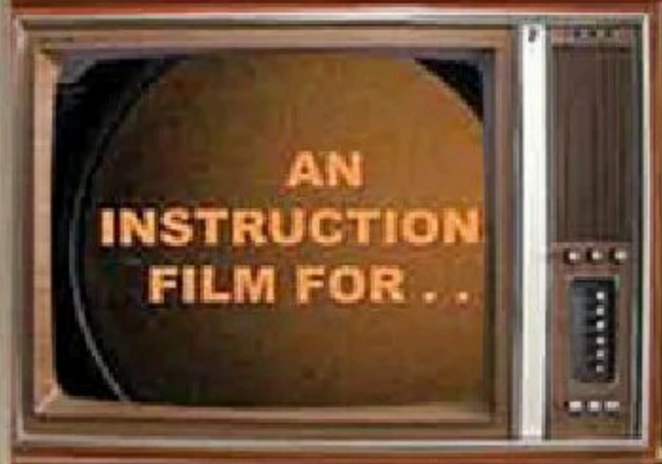
SOMA

TESTING

YOUR CONNECTION

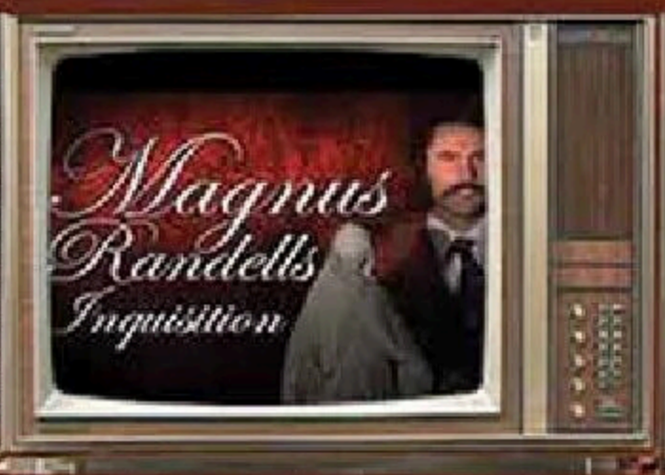
HOME > LEFTOVERS AGAIN > LEFTOVERS AGAIN? CHICHAGOF EPISODE 1

STONE YOUR TV: ALL



ABOUT STONEYOUR.TV

THE VOLCOM HOUSE SHOW
Episode 2



MAGNUS RANDELL'S INQUISITION
Episode 1 w/ Michael Sieben

VOLCOM

STONE YOUR.TV

SEARCH

CHANNEL

SKATE

SNOW

SURF

ART

VEECO

GIRLS

MUSIC

RANDOM

NOW PLAYING:

LEFTOVERS AGAIN? CHICHAGOF EPISODE 1

Leftover 16mm and super 8 footage from the filming of Chichagof. This film was piled up in tangled mess and locked away in closet of Veeco P

+ MORE

SYTV ORIGINAL PROGRAMMING:

LEFTOVERS AGAIN?

TURTLENECK
Episode 1 Part 1

LEFTOVERS AGAIN?
Chichacof Episode 1

STONEYOUR.TV
ORIGINAL PROGRAMMING

Se você parar na 104ª ideia,
nunca vai saber como seria a 105ª.

Ogilvy & Mather

SOMA

www.maissoma.com

BOLETIM de OCORRENCIA

LIRA PAULISTANA
RUA TEODORO SAMPAIO,1091

AGOSTO
SEXTAS e SÁBADOS
meia-noite

Em time que está ganhando se mexe

Contrariando a máxima de que em time que está ganhando não se mexe, a *+Soma* está se mexendo, e muito.

As mudanças são sutis, e é muito provável que você nem as perceba. Mas elas já fazem parte de um movimento maior que, acredito, será mais visível a partir da próxima edição, quando celebraremos com você nosso aniversário de dois anos somando.

Para começar esta edição foi a primeira que fechamos sem a presença do nosso amigo Arthur Dantas, redator-chefe que participou ativamente do projeto desde a terceira edição e optou pela carreira solo. A partir desta edição, ele passa a ter uma participação um pouco menor, mas não menos importante, na função de colaborador. De cara, ele já contribui com uma ótima matéria sobre o artista paulistano Marcelo Cidade.

Nossa dupla dinâmica Mentalozzz e Ouriço, que na última edição encararam a difícil tarefa de substituir o Tiago Nicolas na coluna Shuffle, agora passam a assinar a mais nova coluna da *+Soma*, batizada de Seleta. Como os caras não perdem tempo, foram conferir de perto a famosa dieta de Ed Motta à base de bolachas e vinhos. A Shuffle, por enquanto, tira umas férias.

Contamos também com o olhar do coletivo carioca Fotonauta, que além de clicar para duas matérias e representar muito com esta capa sinishhhtra (como diriam no Rio), ainda nos presentearam com um lindo ensaio fotográfico, que discute a questão do coletivo x individual. Também saudamos a colaboração de nosso (também carioca) comparsa Matias Maxx, que assumiu a missão de enquadrar ninguém menos que o Rei Salomão do funk em pessoa.

Tem coisas que só a **+Soma** pode fazer por você: Mr. Catra + Sandra Coutinho, que ao lado de outras três Mercenárias chacoalharam a cena pós-punk brasileira nos anos 1980, + Emicida, que acaba de lançar sua primeira mixtape e é uma das maiores promessas do rap nacional neste ano.

Assim como gostamos de inspirar nossos leitores, existem algumas publicações que também nos inspiram. Uma delas é a inglesa *The Wire*, que há três décadas vem provando que é possível fazer uma revista independente sobre música moderna fugindo da mediocridade do mainstream como o diabo da cruz. Para entender um pouco mais sobre a trajetória desses caras, batemos um papo com Tony Harrington, editor da revista.

E para finalizar os destaques, temos o perfil de Francisco Rodrigues. Você pode não ter ouvido falar ainda desse nome, mas com certeza (ainda mais se você mora em São Paulo) já deve ter visto a palavra Nunca escrita com tinta spray pelos muros da cidade.

Quer mais? Que tal um bate-papo com o Duo Moviola, que acaba de lançar o surpreendente *Retrato do Artista Quando Pede*? Ou Nathan Bell, que acaba de fazer uma mini-tour por aqui? Rádio Cipó? Boomshot? FimeFobia? Entre Outros? Ufa, tá bom! Chega!

Ah, antes que a gente se esqueça, tem só mais uma mudança. O Tiago Moraes, que nas dez primeiras edições assumiu o posto de editor da *+Soma*, passa agora o bastão ao Mateus Potumati, para se concentrar em novos projetos. Boa sorte, Potuma!

E que venha a próxima,

+Soma

+CONTEÚDO

/Seleta/14
/As Minas do Rei Salomão/16
/A Arte Contra a Regra/24
/Três Décadas de Aventuras Musicais/32
/Seis Anos de Freestyle/36
/Os Muitos Sentidos de Nunca/40
/Música da Montanhas/48
/Música Para os Olhos/52
/Low_res nyc deli mobile cam shots/58
/Quer Ser Mais Rua do Que o Emicida?/60
/ENTRE(OUTROS)/64
/Mercenárias/70
/Coletivo Individual/78
/FilmeFobia/86
/Experimentações Sonoras na Capital do Tucupi/90
/+QUEM SOMA/94
/Bloquinhos/96
/Reviews/98
/Versões e Subversões/102
/+AGENDA/104

NIXON

sio@nixonnow.com.hr

nixonnow.com

THE NOMADIC
BRING THE NOISE

O projeto +**Soma** é uma iniciativa da **Kultur,**
estúdio criativo com sede em São Paulo.
Para informações acesse: www.maissoma.com

Iniciativa .

Kultur Studio
Rua Fidalga, 98 . Pinheiros
05432 000 . São Paulo . SP
www.kulturstudio.com

REVISTA SOMA #11
Maio 2009

Fundadores . **Kultur**
Alexandre Charro, Fernanda Masini, Rodrigo Brasil e Tiago Moraes

Editor . **Mateus Potumati**

Redação . **Natércia Pontes**

Fotografia . **Fernando Martins**

Revisão . **Alexandre Boide**

Projeto gráfico . **Fernanda Masini**

Arte . **Jonas Pacheco e Rodolfo Herrera**

Conteúdo áudio-visual .
Alexandre Charro e Fernando Stutz

Colunistas .
Gustavo Mini, Keke Toledo, Lu Krás, Ricardo "Mentalozzz" Braga & Daniel "Ouriço" Peixoto

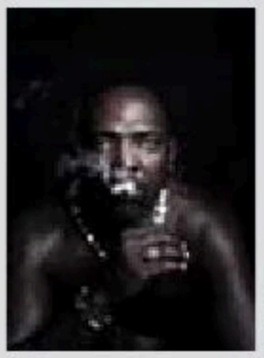
Gostariamos de agradecer a André Berger, Sandra Coutinho, Pedro Potumati, Fotonauta, Akira Matsui, Galeria Vermelho, Ignacio Aronovitch e Louise Chin (Lost Art), Luciano Valério e Casases, a todos nossos colaboradores de texto, foto e arte, aos que enviaram material para resenha, anunciantes e aos pontos de distribuição da revista. Muito obrigado!

Agradecimento especial a todos que direta ou indiretamente colaboram para que a revista se tornasse realidade e nos apoiam desde o inicio.

Todos os artigos assinados e fotografias são de responsabilidade única de seus autores e não refletem necessariamente a opinião da revista.

Publicidade . **Cristiana Namur Moraes**
cris@kulturstudio.com

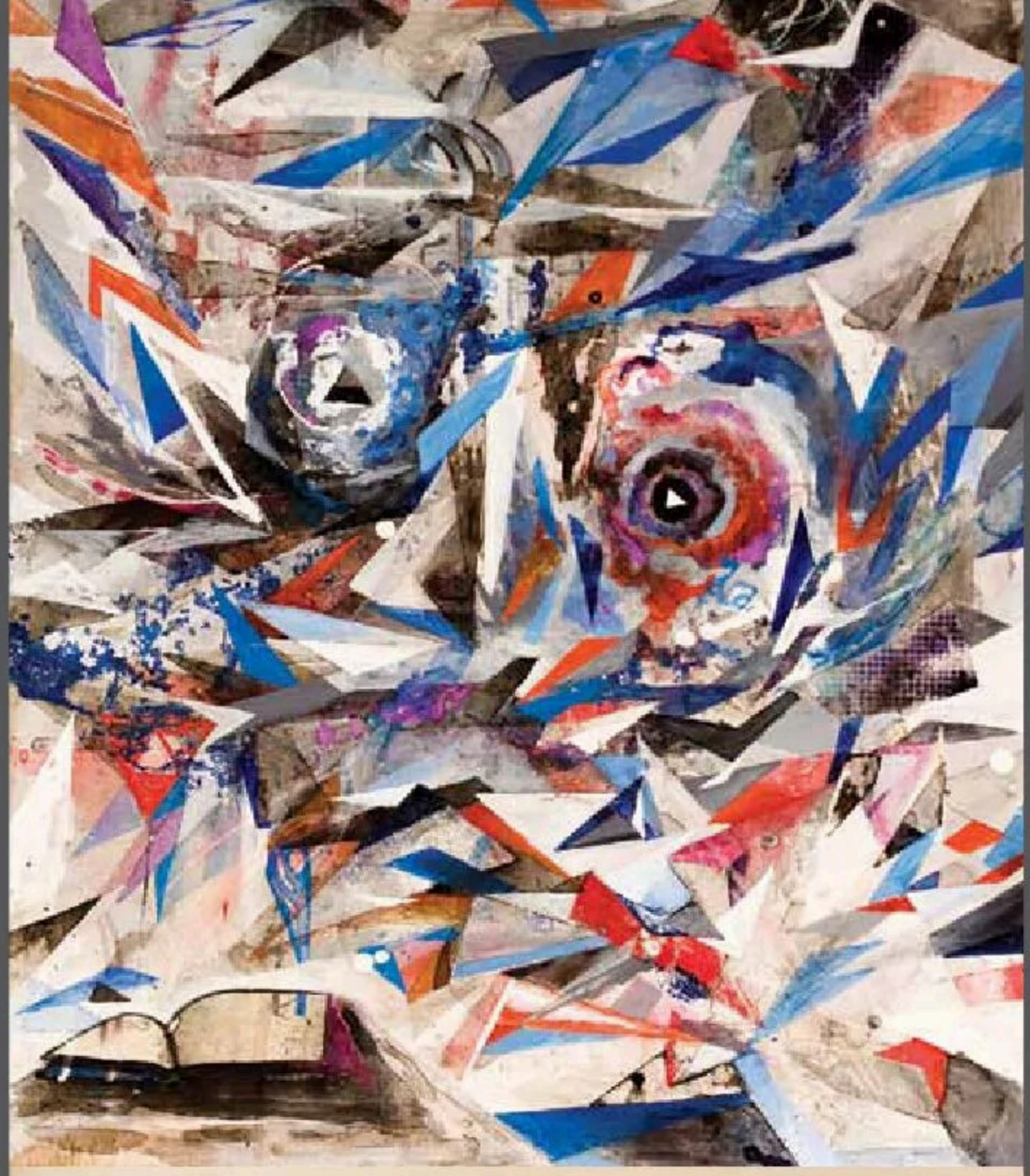
Para anunciar ou enviar material para review, entre em contato através do e-mail **info@kulturstudio.com.**



Capa
FOTONAUTA

Periodicidade . **Bimestral**
Distribuição . Gratuita em lojas, restaurantes, galerias de arte, museus, centros culturais, shows, eventos e casas noturnas.
Veja os endereços em: **www.maissoma.com/info**
Impressão . Prol Gráfica
Tiragem . 10.000 exemplares

Erratas Edição #10:
Na matéria A Música Livre do Grupo Um, o nome do músico Hermeto Pascoal saiu grafado incorretamente.
Na matéria O Incansável Victor Rice, onde se lê *Sgt Peppers* o correto é *Sgt Pepper* ou *Sgt Pepper's*



26 de Maio
A 11 de Julho

Abertura dia 26
de Maio das 19 às 23h

SOMA

Rua Fidalga 98
Vila Madalena São Paulo SP
De terça a sábado das 12 às 20h
11 3034 0515
maissoma.com

Espaço +Soma Apresenta:

CHAVES E PORTAS

BRUNO KURRU

RENAN CRUZ

Apoio: pintar! arte e artesanato

+COLABORADORES

Matias Maxx

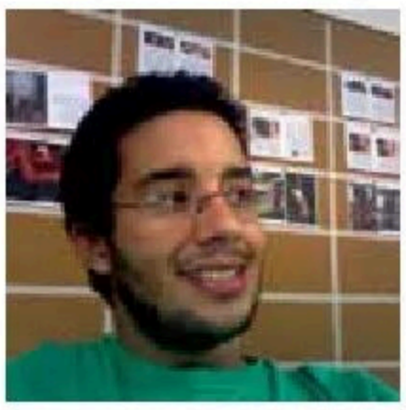
28 é cannabista, editor da revista Tarja Preta e sócio da loja La Cucaracha. Está a procura de uma namorada com CNH e endereço fixo para os dias de TPM.

Daniel Tamenpi

Jornalista, pesquisador musical e DJ especializado em soul, funk e hip-hop. Escreve o blog Só Pedrada Musical, onde apresenta lançamentos e clássicos da música negra.

Debora Pill

É jornalista, produtora cultural e apresentadora do programa "Conexões Urbanas", na rádio Eldorado FM.



Lauro Mesquita

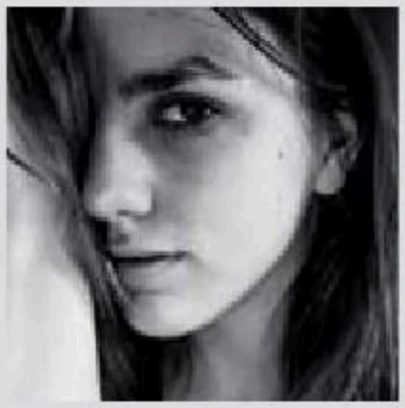
Jornalista, foi vocalista e guitarrista do Space Invaders. Nas horas vagas escuta um som e aproveita a vida em Belo Horizonte, Pouso Alegre e na idílica Heliodora. Apesar de negar com veemência, é roqueiro brasileiro nato.

Renato Silva

Editor do Fanzine Colateral e estudante de Letras na Universidade de São Paulo. Sua vida se resume a arte, música, literatura e nada de televisão.

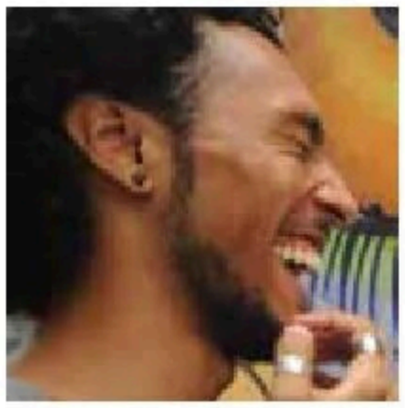
Fotonauta

O Coletivo Fotonauta é: Andrea Marques, Daryan Dornelles e Eduardo Monteiro.



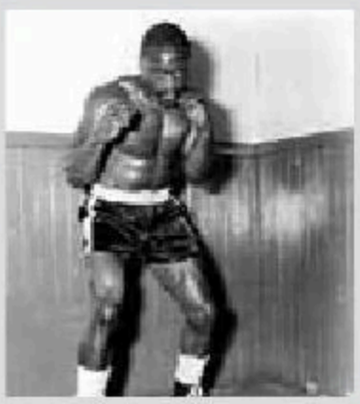
Autumn Sonnichsen

É fotógrafa freelancer, baseada em Nova York e em São Paulo



Eduardo Ribas

Curte HQs, cartoons matinais e boa música. É padawan (de sua namorada) no quesito internet/ tecnologia. Se diz jornalista anti-jornalista e há oito meses escreve um blog sobre hip-hop (perraps.wordpress.com).



Arthur Dantas

30, acredita que, para cada detalhe da vida, Mano Brown escreveu uma rima.
No momento, escreve uma HQ autobiográfica.

Ênio Cesar

Fotógrafo freelancer, amante nas horas vagas e viciado em poker.

Por Mentalozz & Ouriço . Foto por Fotonauta

SELETA

*Na estreia da nova seção da **+Soma**, falamos com* **ED MOTTA** *sobre sua coleção de LPs e pedimos para que combinasse discos e vinhos - afinal, ele tem cerca de 30 mil vinis e 5 mil CDs em casa, e de vinho o cara sabe bastante.*

A Adega
Todos em ordem alfabética, com plástico de proteção externa e interna japonês. Do lado de dentro, uso o Nagaoka antiestática, ou o da Mobile Fidelity para os mais raros. A cada audição, os discos passam na máquina de lavar Clear Audio. São tratados a pão-de-ló (risos).

E o primeiro gole, qual foi?
Começou a sério com o *Physical Graffiti*, do Led Zeppelin. Os primeiros vinhos foram os nacionais de grande escala, os comercias de supermercado.

Vinho tinto
Scott 3, do Scott Walker, ou *SP.73*, do Hareton Salvanini. São discos introspectivos, chuvosos, e o vinho tinto tem essa névoa existencial já no primeiro gole. O disco do Salvanini é a versão paulistana das experimentações de grande orquestra com música pop de Arthur Verocai. Nossos David Axelrod ou Charles Stepney. Mas o melhor vinho tinto mesmo é a voz do Donny Hathaway! Deep!

Vinho branco
Point Of Departure, do vibrafonista Gary McFarland, para abrir os trabalhos! Vibrafone e vinho branco é tipo goiabada com queijo, e vamos de Bobby Hutcherson, Cal Tjader, Walt Dickerson, Victor Feldman, Milt Jackson, Red Norvo, Emil Richards, Pinduca e vai embora. Um vinho branco top da região da Borgonha, na França, pode ser bebido depois de um tinto, tamanha *untusidade*. Nesse caso, penso no maior compositor da Broadway, Stephen Sondheim.

Espumante
A euforia do champanhe dá sensação de réveillon - disco music cai como uma luva. O primeiro da banda Ecstasy, *Passion & Pain* ou *Armed & Extremely Dangerous* do trio vocal First Choice. Na verdade, são artistas protodisco, mas os arranjos, as composições, a textura já antecipavam o pop glamoroso com grandes orquestrações da *discotheque*. A receita é Burt Bacharach e Jimmy Webb com BPM alto e cantores fabulosos.

Qual o disco mais raro da sua coleção, e que vinho saborear para escutá-lo?
Um deles é o *Krishnanda*, do Pedro Santos, o gênio inventor de instrumentos. O ideal é um bom vinho da uva Gewurztraminer, pela profusão de aromas e sensações.

Sangue de Boi
Nem é vinho... Barra pesada...
Eu devo ter algum do Sonic Youth (risos).

Vinho Chileno
O primeiro da banda Fulano - Frank Zappa com sabor andino - e também o primeiro do pianista Matis Pizzarro, o *Pelo de Rata*. Os melhores do Chile são o Domus Aurea e Antyal, que utiliza a agricultura biodinâmica, um olhar Sun Ra para o vinho.

Qual o melhor vinho brasileiro e qual disco você recomenda para acompanhá-lo?
O Minimus Anima, do Marco Daniele, apenas mil e poucas garrafas produzidas, uma joia da natureza. É o vinho mais próximo dos franceses no Brasil. *Viu De L'Extérieur*, do Serge Gainsbourg, deve cair bem.

Qual o melhor disco para curar ressaca?
O primeiro da Minnie Riperton, *Come To My Garden*. É o ápice da parceria com o arranjador Charles Stepney, um paninho gelado na testa. E muito suco de melancia!

Qual disco está na sua mira atualmente, aquele que você ainda não tem, e que vinho vai abrir para comemorar quando conseguir?
Estou atrás de muita coisa, muito jazz europeu, japonês, russo, obscuridades. Adoraria beber o La Tache 1978, o melhor que já bebi, disparado. Fui convidado por um amigo rico, meu bolso não tem como beber esse vinho, infelizmente.

Led Zeppelin
Physical Graffiti

Pedro Santos
Krishnanda

Gary McFarland
Point Of Departure

As minas do Rei Salomão

Uma viagem ao reino de Mr. Catra

Por Matias Maxx . Retratos por Fotonauta . Fotos ao vivo por Autumn Sonnichsen

funk carioca é um movimento em constante evolução, cujo epicentro criativo permanece nas comunidades carentes do Rio de Janeiro – apesar dos vários focos surgidos nos últimos anos em áreas como a Baixada Santista, a periferia paulistana, Belo Horizonte e Manaus. Não importa o quanto o funk seja reconhecido e copiado fora do país, a favela está sempre pronta a reinventar seu ritmo favorito, lançando novas batidas, passos e, principalmente, maneiras de vender o negócio. É impossível morar no Rio de Janeiro e não conhecer um funk: você pode detestá-lo, mas ele chega aos seus ouvidos via rádio, TV, ringtones, alto-falantes de carros, camelôs e vizinhos, ou então pelas potentes caixas das equipes de som. Agora, se você é um entusiasta do movimento, é impossível não conhecer **Mr. Catra**, *a figura mais carismática, polêmica e influente do funk. A admiração e o fascínio exercidos por ele atingem um público que vai do baile funk aos clubes europeus. A culpa, para o senso comum, é de sua personalidade excêntrica. Mas Mr. Catra nunca teria chegado aonde chegou sem a criatividade de suas levadas e letras. Seu discurso, seja nas músicas, nas entrevistas ou no dia-a-dia, esbanja conhecimento histórico, cultura de rua e bom humor. Entrevistei Catra pela primeira vez em 1998, para o documentário* Febre de Funk. *Na época, eu o imaginava como um poderoso chefão da periferia, e o fato de ser difícil marcar um encontro com ele reforçava o estereótipo. Hoje, muitas entrevistas e baladas depois, sei que o cara é simplesmente super-ocupado. Mr. Catra não tem tempo de viver nenhum personagem. Ele é o que é o tempo todo e, se eu aprendi alguma coisa nesses anos de convivência, é que ele sempre consegue me surpreender.* ⏩

Wagner Domingues Costa herdou o apelido do lugar onde nasceu, em 1968: o Catrambi, no Alto da Tijuca, pertinho do Borel. Já teve vários endereços, no asfalto e na favela, perdeu dois irmãos para o tráfico, mas teve a sorte de ser criado pelo patrão de sua mãe, Dona Elza, empregada doméstica. Chegou a cursar direito na UFRJ, mas a música já o havia conquistado antes, no Colégio Pedro II, um dos poucos que sobrevivem à degradação do ensino público na cidade. Lá, teve suas primeiras aulas de canto, ao som de clássicos da música brasileira. Mais tarde, depois de passar por algumas bandas de rock, conheceu o rap com o DJ Leandro Neurose. "Eu já curtia muito soul, mas não tinha aprendido qual era a da cultura hip-hop", ele lembra. "Era uma época legal, Public Enemy, início do Snoop, Dr. Dre. Montamos uma banda de rap chamada Contexto, só que a gente era muito louco e fazia um som à frente do nosso tempo (risos). Não deu certo." Nessa fase, surgiram músicas como "Vacilão" e "Cadê o Isqueiro" - esta última, um hino entoado em todas as Marchas da Maconha pelo Brasil. Após uma breve passagem pelo Rio Radical Rapz (um dos primeiros grupos de rap da cidade), Catra descobriu o funk por intermédio do amigo MC Duda. Sua primeira experiência no estilo foi com "Caravana do Borel" em 1990: "Peguei a segunda leva do funk carioca, auge do 'Rap da Felicidade' e do 'Rap do Borel'. A primeira foi Ademir Lemos (criador, junto com Big Boy, do Baile da Pesada no início dos anos 1970)". Em 1997 veio o disco *O Bonde dos Justos* - que traz no encarte a foto clássica de Catra com Mano Brown - e em 1999 foi a vez de *O Esconderijo do Altíssimo*, ambos pela paulistana Zâmbia Records.

Em 2001, a Warner lançou uma compilação com sucessos do MC, intitulada *Mr. Catra*. Apesar de trazer vários hits, como "O Simpático" (mais tarde gravada pelo grupo de pagode Revelação) e "Mercenária", o disco sofreu com distribuição e marketing desleixados, sintomas da falência das gravadoras. A solução foi lançar músicas em coletâneas de equipes e CDs independentes, comercializados em bailes e bancas de camelôs. Catra também emprestou sua voz e irreverência a gravações de Marcelo D2, Raimundos, SP Funk, Digital Dubs e outros, além de parcerias ao vivo com o DJ Diplo no Tim Festival e o DJ Dolores no Skol Beats, ambas em 2005.

Mesmo com uma discografia fragmentada, a velocidade da internet fez com que a voz de Catra fosse ouvida por pessoas que jamais iriam a um baile funk. As letras e o timbre rouco do MC são reconhecidos por gente que desconhece seu nome, algo parecido com o que aconteceu a vários sambas clássicos no passado. Eu mesmo nunca tinha pisado num baile de favela quando conheci o som do Catra via Napster, há onze anos. Percebendo meu entusiasmo, um colega de trabalho conseguiu um CD chamado *As 28 Melhores do Proibidão*, que trazia gravações ao vivo do repertório *gangsta* carioca na voz de Catra e outros MCs. O proibidão da época falava sobre a realidade das favelas, mas, quando a tecnologia disseminou o estilo para fora delas, os MCs tiveram que aprender a ser mais discretos. A partir daí, o gênero se reinventou de uma maneira mais divertida e sensual, que levou Catra, Tati Quebra-Barraco e outros a desbancarem o axé dos programas dominicais por algumas temporadas. "Toda vez que a indústria do jabá sai da pista, a gente vem tomar conta. O funk sempre supre essa carência, tá ligado?", explica Catra.

No Templo de Salomão

Entrevistar Mr. Catra não é uma tarefa simples. Fiquei surpreso quando ele atendeu ao rádio de primeira e me convidou para visitá-lo na Zona Oeste. Dirigi 34 km do Posto 9 até um apartamento nas proximidades da Cidade do Rock. Na porta, uma mezuzá e uma chamsá, talismãs judaicos - Catra passou a professar o judaísmo desde que visitou Israel há alguns anos. Uma criança atende à porta, revelando um ambiente movimentado: na cozinha, mais crianças brincam, enquanto a produtora Sabrina checa e-mails na sala. Na varanda, o Negão - como é conhecido pelos chegados - está à mesa com um grupo de pessoas, rodeado por celulares, rádios apitando, cinzeiros abarrotados e papéis de seda. O lugar é apenas o quartel-general de Mr. Catra. A casa onde ele mora, com a maioria dos seus 18 filhos, fica a 20 minutos dali, num terreno em Vargem Grande. A chácara, batizada de "Templo de Salomão", também abriga seu estúdio.

Catra me convida para conhecer o Templo, e seguimos para Vargem Grande. No estúdio, ele me apresenta suas novas produções. O repertório inclui alguns raps com participações do MC Capela, um reggaeton ("Doggy Style") e uma música cantada em hebraico, cujo nome significa "Sagrada Família". Mas o grosso das produções segue a tendência do funk: letras sacanas, beat super acelerado e samples do alerta do MSN. Se há alguns anos a febre era o tamborzão de macumba, a onda agora é o messenger. "Hoje o funk virou realmente música eletrônica", explica Catra. "Finalmente chegamos ao nível das produções internacionais, não só pela tecnologia de estúdio, mas porque a gente trouxe um avanço: os funkeiros usam as baterias eletrônicas como instrumentos percussivos." O Dj Sandrinho, ex integrante da Furacão 2000 e parceiro de Catra há nove anos, complementa: "A gente tem sempre que se atualizar, ver quais são os samplers em evidência. O show nunca é igual, a gente não ensaia. Nós chegamos, sentimos como o DJ anterior está conduzindo o baile e eu começo na mesma onda..." Sobre as diferenças entre rap e funk, Sandrinho explica que "o funk de hoje está mais próximo do eletro, com batidas de 130 bpm. O hip-hop é mais marcha lenta. Agora, se você dividir o funk no meio, ele vai pra 65 bpm, e dá pra mixar com o hip-hop perfeitamente. O Timbaland já fez base assim pro Jay-Z". Em 2001, Catra fez uma nova versão de "Cadê o Isqueiro", sampleando "Next Episode" de Dr. Dre e incluindo versos impagáveis, como "Não beba Uísque, beba Nescau/ Não fume cigarro, A maconha é natural!". A base caiu no gosto de outros MCs, e coube a Sandrinho produzir uma nova versão: "Não tem nada de errado com outros MCs usarem essa base, mas o Catra tem que ter o diferencial! Daí eu a ajeitei, usando um monte de referência de reggae." No Templo de Salomão, também deve ser produzido este

ano o CD do projeto Mr. Catra e os Apóstolos. A parceria nasceu em 2004, durante a temporada do show "Só Judas Tá Fora", na Vila Mimosa, monstruoso e tradicional complexo de galerias que abrigam inúmeras casas de prostituição barata. Após afastar-se um tempo do projeto, Catra retomou as gravações do disco, que deve se chamar *Leão de Judá*. As músicas fazem uma desconstrução do funk carioca, por meio de elementos da black music, ragga, rap e soul. Depois da sessão no estúdio, Catra capota no sofá da sala, enquanto três de seus filhos menores se divertem com o Wii. Nem todo o carinho de sua filhinha (que pula em cima de sua barriga) é suficiente para acordá-lo. Missão encerrada por ora.

A Blogosfera do Funk

Na terça seguinte, de volta ao apê, sou recebido pelo sobrinho de Catra, o MC Novinho. Ele ouve um som no Youtube enquanto tecla com alguns dos seus mais de mil contatos do MSN. Fácil imaginar de onde veio a ideia de samplear o alerta do software. O funk domina a rede: são inúmeros sites com mp3, comunidades no Orkut e vídeos no Youtube, que vão de montagens de fotos e imagens de celular aos DVDs das equipes. Logo chega MC Alan, o primogênito de 18 anos, animado com um projeto novo: o site sagradafamilia.com, que incluirá uma rádio online. A tecnologia e o funk andam juntos desde sempre. Nos bailes, muitos DJs tocam direto de laptops ou baterias eletrônicas. Mesmo nas favelas, não é raro ver VJs projetando touradas, lutas ou bundas. Os bailes são frequentados por gente de todos os bairros e zonas atrás de diversão barata e graves surpreendentes, que fazem vibrar todas as cartilagens do corpo. Os PAs mais potentes do Rio são montados num paredão, que normalmente ocupa uma lateral inteira da quadra, do clube ou da rua. Segundo uma pesquisa da FGV, de 2008, mais de 900 bailes são realizados no Rio a cada mês - um mercado que atrai em média 1,23 milhão de pagantes e movimenta mais de R$ 10 milhões mensais. E essa conta não inclui os bailes sem bilheteria das comunidades.

Catra finalmente chega ao apê, usando um Nike Dunk personalizado e um pesado cordão de ouro, cujos elos são estrelas de Davi. O pingente é uma estrela maior, com o Leão de Judá projetado. O começo da conversa veio naturalmente. "Mr. Catra é hebreu, cara... Não sou judeu porque não nasci de um ventre judeu, mas sou hebreu, do povo escolhido. Eu fui pra Israel e conheci a verdadeira história, o verdadeiro Deus. Mudou minha vida. Existem dois Catras, um antes e outro depois de Israel. A formação social e política da sociedade é toda inventada. Tive que nascer de novo e reaprender tudo." Nas gavetas embaixo da TV há vários livros sobre a fé judaica. "Tô aprendendo hebraico, devagarinho. É difícil, mas eu chego lá."

A naturalidade com que Catra transita do discurso religioso para o sexual foi assunto de um artigo da antropóloga Mylene Mizrahi, professora e doutoranda do IFCS/UFRJ. Intitulado "Funk, Religião e Ironia no Discurso de Mr. Catra", o artigo aponta que "é através do discurso articulado em torno da religião que Mr. Catra comunica o seu posicionamento político (...), que tende a expressar, através de suas reivindicações, o ponto de vista da própria juventude favelada, principais criadores e consumidores do ritmo musical em questão. Entretanto, em contextos performáticos, é a ironia, mais do que a religião, que surge como elemento de potencial uso político. [É por meio] do riso que artista e público desafiam e se defendem da autoridade opressora, desestabilizando o poder. (...) O artista une em suas apresentações religiosidade, sexualidade e ilegalidade, em planos não superpostos e tampouco hierarquizados. (...) Sua produção torna-se singular na medida em que absorve e insere o discurso em torno do divino em um universo musical mais comumente associado ao erotismo e à violência."

"o funk de hoje está mais próximo do eletro, com batidas de 130 bpm. O hip-hop é mais marcha lenta. Agora, se você dividir o funk no meio, ele vai pra 65 bpm, e dá pra mixar com o hip-hop perfeitamente. O Timbaland já fez base assim pro Jay-Z"

Dj Sandrinho

A Sagrada Família

Mr. Catra nunca anda sozinho, e sua trupe é composta só pelos chegados. "Sagrada Família é o nome do nosso crew, porque nossa relação é totalmente espiritual. É uma relação sagrada. Só quem é puro consegue viver dentro do nosso mundo. A mulherada são as Salominas (sic)! E tem meus filhos, o mais velho já tá aí rimando. Ele tem uma consciência religiosa muito louca, também é hebreu." Questionado sobre como consegue administrar uma vida polígama, ele responde na lata: "Sempre dá caozada, né mano? As mulheres tinham que se conscientizar. Eu tenho 18 filhos com mulheres diferentes, daí os filhos delas são irmãos, e por consequência elas passam a ser parentes. Elas têm que entender isso, mas não querem ser parentes por intermédio do Negão. Vou te falar: mulheres legais mesmo são poucas... Mulher pra fechar no claro e no escuro? Difícil...
Se toda mulher que diz que me ama me amasse de verdade, parceiro, puta que pariu, eu ia ser o cara mais rico do mundo. Imagina todas elas trabalhando por amor... Porque por amor você faz tudo, até o impossível. Hoje em dia um MC criar 18 filhos no Brasil é milagre. Tem que vender muito show, CD e ringtone em prol do meu reino."

A rotina de Catra é intensa: seu rádio não para de tocar, normalmente ele dorme no fim da tarde para acordar perto de meia-noite e sair de van para as apresentações - nos fins de semana, elas chegam a cinco numa mesma noite, mas raramente têm mais de quarenta minutos. A van pode parar num clube de subúrbio ou numa favela em pé de guerra - "Hoje em dia acabou aquela babaquice! A gente toca em morro de qualquer facção", resume Catra. Nessa terça-feira, o bonde faria apenas duas curiosas apresentações, que me dispus a acompanhar. A primeira, no Paris Café, a maior das termas da Zona Oeste, com entrada a R$ 20 e programas a partir de R$ 150; em seguida, seria a vez da Mosaico, a casa mais arrumada da Vila Mimosa, na Zona Norte, com preços mais acessíveis (metade do primeiro). No caminho, falo para Catra de um inflamado debate que a garotada travava no apê minutos antes. Enquanto Alan e Novinho defendiam a limpeza das putas e a dignidade de seus clientes, as meninas protestavam. Catra reage: "Puteiro, não: casa de tolerância, por favor! Essas mulheres estão fazendo um serviço de utilidade pública! Sem isso, existiriam muito mais assassinatos e violência. Tem que respeitar as profissionais. Agora, se você depende do seu objeto de trabalho, precisa manter ele limpo, asseado e cheiroso. Senão não vai ganhar dinheiro com esse objeto. Então não pode falar que elas são sujas, porque as meninas cuidam da perereca!"

O Rio de Janeiro é a pátria da putaria honesta. Existem casas de todos os preços, e você sempre encontra beleza e simpatia. O puteiro - opa, casa de tolerância - é hype: nele, você escuta sons que só vão tocar nas boates da Zona Sul semanas depois. Quando chegamos ao Paris Café, o DJ residente tocava "Pobre Diabla", do porto-riquenho Don Omar, um dos MCs mais bem-sucedidos do reggaeton. Aos poucos, o ritmo caribenho conquista o Brasil através da mulherada, e já existem híbridos com o funk carioca, como o hit nacional "Piriguete", do mineiro MC Papo.

Agora eu sou do bicho e nada vai me segurar...

Dj Sandrinho pluga a bateria eletrônica e começa o primeiro show. Mulheres lindas circulam de biquíni, vestido curto sem calcinha e toda sorte de míni roupa e acessório fetichista possível. Várias vinham cumprimentar o bonde, reunido em volta de um baldinho com vodca e redbull. Catra avisa que vai começar "o culto da igreja da putaria". Cada MC tem um show diferente para cada ocasião e lugar, e não necessariamente fica restrito a músicas de sua própria autoria. Nesse show, a ideia era colocar a mulherada para rebolar em volta do "queijo", um palquinho redondo com uma coluna no meio. Num momento do show, ele canta sobre o jogo do bicho e um cliente mais exaltado tira do bolso um papel e o fixa na coluna do queijo. Quando termina a música, Catra comenta: "Colar resultado é mole, quero ver é pagar o prêmio!", emendando sua risada característica, fanfarrona e diabólica. A maioria das meninas da casa curte funk e se diverte nos shows de terça. Outras reclamam que muita gente vem apenas para ver Catra e acaba não "subindo" - as cabines e suítes onde são realizados os programas ficam nos andares superiores. Sendo assim, Negão vai ao microfone: "Galera, vestiu o quimono tem que lutar! Quero ver geral aqui indo pra casa levinho!" Após 37 minutos, ele encerra o show, e a casa retorna a seu movimento normal.

Antes de entrar na van, ele fala sobre o futuro: "Vai sair um CD da Sagrada Família na promoção do jornal *O Dia*, e estamos vendo outra história pra vender em banca. Agora o próximo passo é fazer alguma coisa com samba e [tem também] o Eletro Catra, que é mais um som de funk com as músicas eletrônicas do mundo". Catra também trabalha numa parceria interessante com o skatista e produtor de moda Akira Matsui. Os dois se conheceram em 2005, quando Matsui produzia um editorial na Sapucaí com uma equipe do Japão. Catra ajudou-o a coordenar uma sessão de fotos dentro da favela do

Tuiuti - "Levamos todos os japas na comunidade pra fazer as fotos, foi hilário", lembra Akira. "Desde então, nossa conexão só vem se fortalecendo, respeitando os princípios básicos da Sagrada Família." O produtor vem divulgando o funk na mídia japonesa e emplacou matérias em várias revistas, incluindo um artigo de oito páginas na *Rolling Stone* do Japão. Ele também articulou uma colaboração entre o MC e a cantora Tigarah, que sairá em junho. Em agosto, finalmente, o Negão vai à Terra do Sol Nascente. Matsui está animado: "[No Japão, os DJs brasileiros] só se apresentam para os brasileiros residentes, e nós queremos atingir o publico japonês, a massa mesmo!", resume. Na Europa, onde Catra é bem conhecido e já tocou algumas vezes, o documentário *Mr. Catra the Faithfull*, do sueco Andreas Johansen, foi exibido na TV aberta em vários países. Até a metade deste ano, Catra também tem viagens marcadas para Dubai e Amsterdã - "Aahhh Amstel, uma uva, um favo de mel... ahhhh Amstel..." cantarola sorridente o Negão, ao lembrar da cidade dos canais.

É quase 4h da manhã quando chegamos à Vila Mimosa. Nos bequinhos do bairro, o funk come solto, e a qualquer hora do dia um programa custa R$ 26, mais R$ 1 da camisinha. A Mosaico é bem mais sofisticada e, como fica aberta até de manhã, atrai primas das melhores casas do Centro e da Zona Sul, que fazem hora extra ali. Elas dançam e nós bebemos. Às seis da manhã, por algum desentendimento entre a produção e a direção da zona, o show não acontece. A Sagrada Família se reúne em frente à casa e se dispersa silenciosamente.

Cada grupo com um rumo, uma intenção e um punhado de meninas de boleia. Na noite de quarta, Catra faria um show na célebre 4x4 - "O nosso templo máximo da sacanagem!" -, que o MC homenageia em "Adultério" e que se tornou sua patrocinadora.

Me despeço do bonde sob o sol da manhã. Ao meu redor, avenidas e linhas ferroviárias ecoam o barulho da cidade acordando. Nas galerias ainda escuras da Mimosa, meninas com pouca roupa queimam trocados nos caça-níqueis, enquanto a jukebox dispara o mesmo batidão que ecoa nos mp3 players dos trabalhadores que lotam ônibus e trens. Visto do Cristo Redentor, o Rio parece um monte de favelas com uma cidade no meio. A obra e a história de Mr. Catra traduzem essa simbiose, transitando nos dois mundos, da favela para o resto do planeta, ao mesmo tempo em que reinventa o funk com elementos e referências de fora. Sem a pretensão de pagar de consciente o tempo todo, Catra mantém vivo o direito da juventude curtir o som favorito de sua cidade. Um som que nossa mídia ainda não engoliu direito, mas já é reconhecido mundialmente como sinônimo de música brasileira.

» Saiba Mais
www.mrcatra.com.br

A arte contra a regra da Marcelo Cidade

▸ Imóvel (2004)

Por Arthur Dantas . Retrato por Cia de Foto

Uma das grandes questões tipicamente brasileiras é a distinção entre o que é público e o que é privado. Aprofundar-se sobre isso é entender a própria gênese da sociedade moderna, já que, de fato, o povo brasileiro tem certa dificuldade em distinguir – e, mais frequentemente, respeitar – esses dois momentos da vida social. O carnaval seria o emblema cultural dessa situação. Assim, não soa superlativo dizer que o artista Marcelo Cidade é o mais "politicamente" brasileiro de todos os artistas urbanos de sua geração. O trabalho de Cidade é um "fluxo pendular contínuo entre o âmbito social e o subjetivo, gerando trabalhos que devem ser compreendidos neste movimento de ir e vir do espaço público ao espaço interno", como bem entendeu o sociólogo Miguel Chaia. ⏩

▸ Direito de Imagem (2004-2005)

Fogo-fato (2006)

Marcelo Cidade nasceu em 1979 e estudou artes na FAAP, tradicional escola de classe alta da capital paulista, que, em sua geração, formou outros artistas conceituais com trabalho insidiosos e provocadores, como Lia Chaia, Tiago Judas, André Komatsu e Graziela Kunsch. O que o distingue de seus pares é seu background na arte urbana e no skate. "Eu encarava o graffiti como pintura, e foi isso que me levou para a faculdade de artes. No graffiti tem aquela coisa de pintar bem, ter estilo, e na faculdade comecei a estudar dadaísmo, Fluxus. Isso abriu minha cabeça para muita coisa. Quando conheci o trabalho do Jackson Pollock, a *action painting*, percebi que o que me atraía no graffiti era o gesto em si, a performance, porque no *throw up* as letras têm uma relação direta com seu corpo e a ação em si. Eu gosto da coisa do anonimato, até porque nunca divulguei a ninguém o nome que uso como grafiteiro. Eu faço até hoje, mas, depois de responder uns processos por pintar trens, tô mais devagar (risos)."

De fato, a despeito de seu background - o skate, o *pixo*, o hip-hop - a arte de Cidade guarda uma relação apenas elementar com o trabalho de artistas urbanos brasileiros mais conhecidos no exterior, como OSGEMEOS, Nunca, Herbert Baglione ou Vitché, para ficar em alguns nomes. A relação se dá apenas no espaço de ação - as ruas. E de forma cada vez menos direta, já que a dinâmica de seu trabalho não escolhe locais de ação. Ligado carnalmente à arte brasileira dos anos 1970 (mais especificamente ao trabalho de artistas como Lygia Clark, Hélio Oiticica e Cildo Meireles), o trabalho de Cidade dialoga também com vanguardas artísticas de vocação altamente politizada, como o Fluxus ou o Situacionismo. Com Duchamp, aprendeu que arte podia ser absolutamente qualquer coisa e passou a testar os limites da criação artística através da performance. "Gosto de performance porque não tem a coisa ensaiada do Teatro - o trabalho se dá em um instante e tem relação direta com a vida. Meu primeiro trabalho relacionando à ilegalidade de fazer algo na rua e a performance foi 'Eu, Horizonte'. Eu subia em um poste totalmente nu - era quase um *Jackass*", explica ironicamente o artista em seu ateliê, onde experimentava com *tags* (assinaturas feitas por pichadores nos muros da cidade) em folhas de grandes dimensões dispostas em uma parede.

A força motriz de Cidade é a motivação explicitamente política de seu trabalho, que foi definido com propriedade pelo mesmo Miguel Chaia como "estética de resistência". Suas performances, instalações e intervenções refletem e criam curtos-circuitos em nosso entendimento sobre o próprio meio da arte e, mais diretamente, sobre os procedimentos do capitalismo pós-fordista. Em "Fuzilamento", o artista nu leu uma lista de nomes de revoluções político-sociais enquanto era alvejado por pedaços de cimento pelo público. Numa outra performance, passou por um triturador de papel as páginas do livro *A Arte Moderna*, do historiador italiano Giulio Carlo Argan. "Processos de Acinzentamento" apresenta um passeio do artista por instituições de arte, carregando uma mochila furada que despejava cimento por todo o percurso. O trabalho "Guerra de Estilos" (em inglês, *Style Wars* - referência direta ao filme que é um marco da cultura de rua contemporânea) dividiu dentro de uma galeria alguns artistas entre "time da rua" e "time do cubo branco" para se enfrentarem num jogo de paintball. A instalação "Acidentes não Acontecem" inclui um labirinto de silver tape (elemento recorrente em seu trabalho e herança direta do seu envolvimento com o skate) que leva a uma parede de simbólicos pacotes de droga, dando vida à ideia de que eventualidades moldam novos padrões sociais.

"Meu trabalho hoje é uma negociação com o meio das artes. Negar este meio foi um lance dos anos 1970, como o Cildo Meireles na Bienal [de Arte de São Paulo]. Mas, para mim, é muito bom como artista jovem participar da Bienal." Um de seus trabalhos mais conhecidos,

inclusive, se deu no ambiente de uma Bienal. “[O trabalho na Bienal] se chamava ‘Fogo Amigo’ e tinha relação direta com a Guerra do Iraque e o ataque do PCC [organização criminosa fomentada dentro das grandes prisões brasileiras] que parou São Paulo. Naquela época só se discutia sobre o bloqueio de celulares [o PCC se articulou por meio da comunicação via celulares de dentro da prisão]. Tinha uma situação policial por trás e notei o caráter espacial da própria Bienal - todo mundo lutando por um espaço para aparecer. Resolvi negar a questão espacial e bloquear o sinal de celular dentro da Bienal para criar um novo tipo de interação, que chamei de Zona Fria. O trabalho teria cinco bloqueadores espalhados pela Bienal, e a curadoria adorou. Mas o evento tinha patrocínio de uma empresa de telefonia celular e a motivação econômica acabou prevalecendo - usaram o argumento de que estávamos tirando a liberdade de expressão das pessoas” explica, ressaltando a empáfia da argumentação.

▸ Monoblocos (2004)

▸ Realização impossível ou o poder como soma de seduções (2006)

Questionado sobre o trabalho de Shepard Fairey e Banksy, reconhecidos artistas urbanos politizados, Cidade declara: "Gosto do Fairey mais pela ligação direta com os anos 1980, o punk. É um Jello Biafra de hoje. O Banksy é bancado pelo Damien Hirst, tem um sarcasmo e uma estrutura tipicamente inglesas. Não acho ruim, não - é um cara que veio quebrar alguns padrões e hoje já está fora do âmbito da street-art, é algo diferente. O artista que mais me influencia dessa geração é Barry McGee - o Twist. O trabalho dele é completamente diferente e tem sempre a questão política por trás. E ele não se rende ao meio graffiti, [apenas] usa artifícios do graffiti no seu trabalho. Quase um Hélio Oiticica do graffiti."

Inventário da (Re)existência

Aprofundar-se nos conceitos que perpassam a produção artística de Cidade é crucial para entender seu universo simbólico/estético. Reunindo, via de regra, materiais ordinários (avessos aos procedimentos artísticos mais comuns), o artista cria uma relação interessante entre indivíduo e coletivo, baseada frequentemente na noção de confronto.

A série "Fogo Fato" (2005) apresenta fotografias que mostram marcas de fogo deixadas nas paredes ou em automóveis – referência aos protestos nos subúrbios de Paris no mesmo período –, misturando-as com fotos de manchas de spray feitas pelo artista, simulando vestígios de manifestações. Na vídeo-performance "Quando Não Há Diálogos" (2005), o artista registra o desentendimento e a briga entre pessoas em torno de uma caçamba de lixo. Não é possível entender a motivação de tal situação. Ambos os trabalhos nos apresentam a possibilidade de refletirmos sobre o que é verdade e o que é ficção.

Na obra "Entre Sem Bater" (2005), Cidade trata do desumano poder político e econômico que controla e gerencia o corpo e a mente das pessoas (certamente observando o que fala o filósofo Michel Foulcault em seu clássico *Microfísica do Poder*), criando uma imensa porta que não se abre, acompanhada de câmeras de vigilância. Um trabalho complementar a este, criado no mesmo ano, é "Nota de Culpa", composto de dois documentos emitidos pela polícia quando Marcelo Cidade foi preso por grafitar um trem da CPTM em Carapicuíba. Ambos os trabalhos revelam a oposição do indivíduo em relação ao sistema vigente e seus abusivos procedimentos coercitivos. É como se o artista criasse um manifesto às avessas, já que não emite opiniões próprias sobre algo, mas manifesta-se em oposição ao mundo tal qual o conhecemos por meio de um documento oficial de uma instituição repressora e de um símbolo da separação e temor dos que detêm a propriedade privada. Impossível não se lembrar do que diz Thoreau em seu clássico *A Desobediência Civil* sobre a vida em uma sociedade autoritária e desonesta: em tal situação, qualquer pessoa de bem deveria estar na cadeia.

No vídeo "... Para sua Proteção" (2003), há a documentação de uma intervenção nas ruas da capital holandesa, cobrindo bicicletas e motocicletas com silver tape, no intuito de provocar nosso olhar a respeito da ocupação privada do espaço público. Em "Técnica de Elaborar Traçado Sem Qualquer Significação" (2004), o símbolo da Fepasa (Ferrovia Paulista S.A) é entrecortado por jatos de tinta spray preta que são lançados em um espaço acrílico leitoso, interagindo com o próprio símbolo da empresa e

Registro de Performance (2003)

o poder da fragmentação criado pelos gestos de um grafiteiro - e aqui pouco importa se obra da ação do próprio Marcelo ou de outra pessoa. Nesses dois trabalhos, Marcelo se aproxima tanto da antiarte quanto de uma prática tipicamente situacionista, a "psicogeografia", na qual se cria uma apreciação diferenciada de determinado espaço urbano, alterando a percepção primeira e mais corriqueira de um elemento comum a todos e criando um novo olhar sobre a própria cidade.

Nutrindo-se de elementos prosaicos (um tronco de árvore recém-cortado, cimento, um toldo descartado, um recipiente de lixo abandonado, uma carcaça de carro queimado) e de elementos de uma poética pessoal (um tênis velho, restos de cigarro e maconha, uma mochila velha, silver tape), Marcelo Cidade cria uma estética em que a ação de sujeitos desconhecidos se une à singularidade de sua visão de mundo, provocando curtos-circuitos de entendimento e mostrando, como apontou o sociólogo Miguel Chaia citando Jean-Luc Godard, que, para enfrentar o aparelho repressor dos diversos sistemas que tendem a nos moldar, qualificar e classificar, há de se fazer da arte a exceção contra a regra.

Após quase uma hora de papo, gravador desligado, sentados em torno de sua mesa de estudo, falamos sobre alguns fatos recentes, como a invasão por pichadores da última Bienal em 2008 e sobre as dinâmicas do mercado de arte. Bebericando uma cerveja enquanto Marcelo fuma um cigarro atrás do outro, noto na tatuagem em um de seus braços a inscrição "(Re)existência". Não dá para não admirar alguém que, em um mundo desiludido e pouco esperançoso, faz de sua arte - e de seu corpo - um espaço de questionamento, quebrando o círculo vicioso da apatia.

Fogo amigo, versão portátil (2006-2007)

» Saiba Mais:
www.galeriavermelho.com.br

The Wire

Três Décadas de Aventuras Musicais

Por Lauro Mesquita . Fotos e imagens de acervo

No auge da era do disco, a Inglaterra foi um espaço privilegiado para a produção de pensamento sobre a música popular. Muito dessa massa crítica se desenvolveu nos grandes veículos de imprensa. Autores importantes como Simon Reynolds, David Toop, Simon Frith e Jon Savage partiram de experiências em revistas como Sounds *e semanários como o* New Musical Express *e o* Melody Maker *para construir interpretações sobre a sociedade britânica e as novas possibilidades estéticas da música criada dos anos 60 em diante. Mas, à medida que a cultura mainstream se diluiu em fórmulas de sucesso, as grandes revistas britânicas se tornaram pouco mais do que meios de criação e divulgação das próximas ondas de consumo. Aliado à chegada da internet, esse movimento levou tais publicações ao limiar da irrelevância, numa era em que os sucessos estão no MySpace, nos blogs e chegam ao computador dos ouvintes por programas de compartilhamento de arquivos.*

Nessa história, ganharam força as revistas que trabalhavam com um público definido, produzindo textos de maior profundidade e relevância não só musical, mas também cultural. Se algumas, como Mojo *e* Uncut, *se concentraram em escrever e reinterpretar a história do rock, coube à* **The Wire** *traçar um grande panorama sobre o que é feito de novo na música popular – e "novo" aqui não significa apenas os últimos lançamentos. É no que o novo carrega de potência estética que a* Wire *se detém, como bem define seu slogan,* **"Adventures In Modern Music"**.

Fundada como um fanzine em 1982, poucas publicações no mundo mapearam com tanta seriedade e abrangência os caminhos trilhados pelas diversas cenas da música de vanguarda. Conversei por e-mail com **Tony Herrington**, editor da revista (que ele ainda chama de zine), e investiguei as origens da curiosidade da ***Wire*** pelo novo, bem como a importância de manter uma publicação como essa em tempos de acesso fácil à informação. As respostas revelam a trajetória de um jornalista essencialmente interessado no seu objeto e imerso na busca de todas as reais aventuras da música moderna.

Quando vi um exemplar da *Wire* pela primeira vez, fiquei muito impressionado com o conteúdo da revista. Até então, era difícil encontrar informação sobre eletrônica mais experimental, a cena de improvisação, free jazz e bandas de rock de vanguarda como Caroliner ou Sun City Girls. Como vocês começaram a revista?

A *Wire* foi lançada em 1982, por um jornalista chamado Anthony Wood. Na época, na verdade, era um fanzine que cobria a cena de jazz de vanguarda, música improvisada e música contemporânea pós-Cageana, ou seja, o tipo de coisa que os outros zines ignoravam completamente (se é que eles sabiam que essas coisas existiam) e ainda ignoram, na verdade. Ao longo dos anos, expandimos exponencialmente os estilos musicais que a revista cobre, e nossa missão hoje é identificar e rastrear as faíscas de experimentalismo, onde quer que elas se acendam.

Além de cobrir cenas musicais que não aparecem nas outras revistas, o que faz da *Wire* uma publicação tão cultuada e diferente? O que vocês buscam?

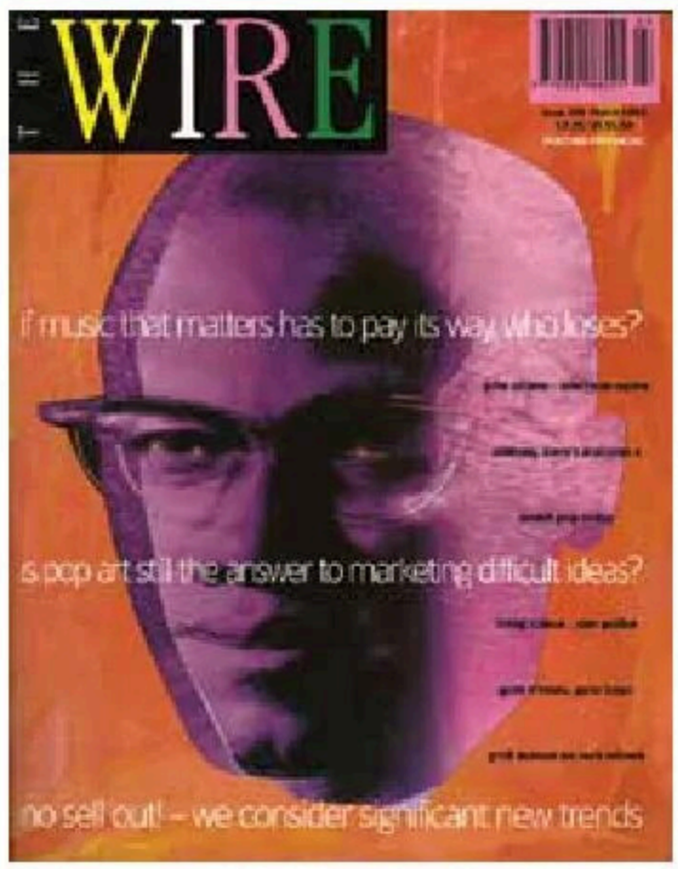
Além de chamarmos atenção para um tipo de música que faz diferença, queremos publicar os melhores textos sobre a música mais incrível de nossos tempos. Estamos em permanente guerra contra a mediocridade. É simples.

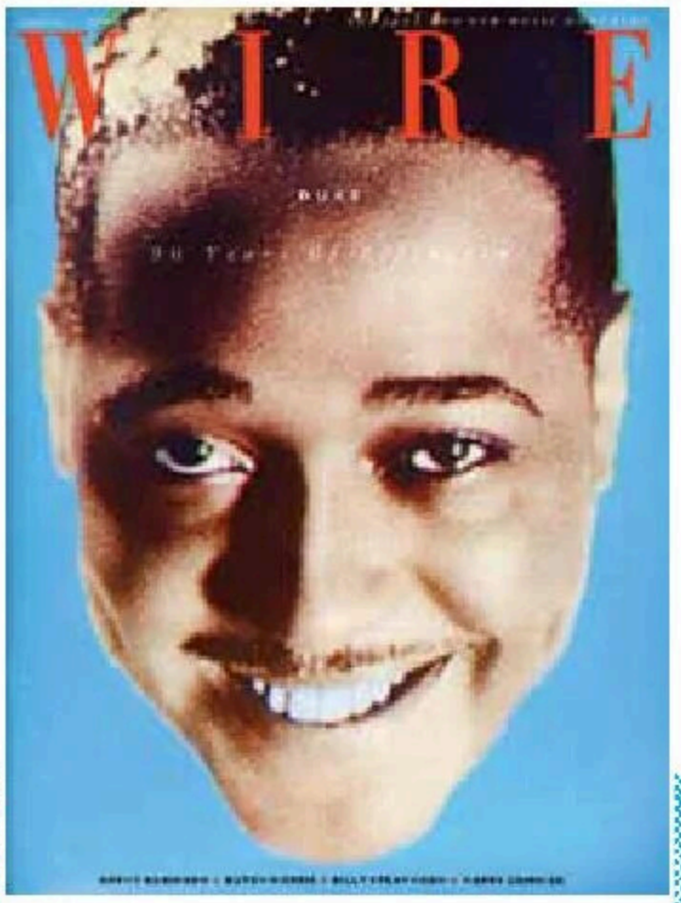
A internet ajudou a revista a se tornar conhecida em outros países? Como a *Wire* lida com as novas tecnologias?

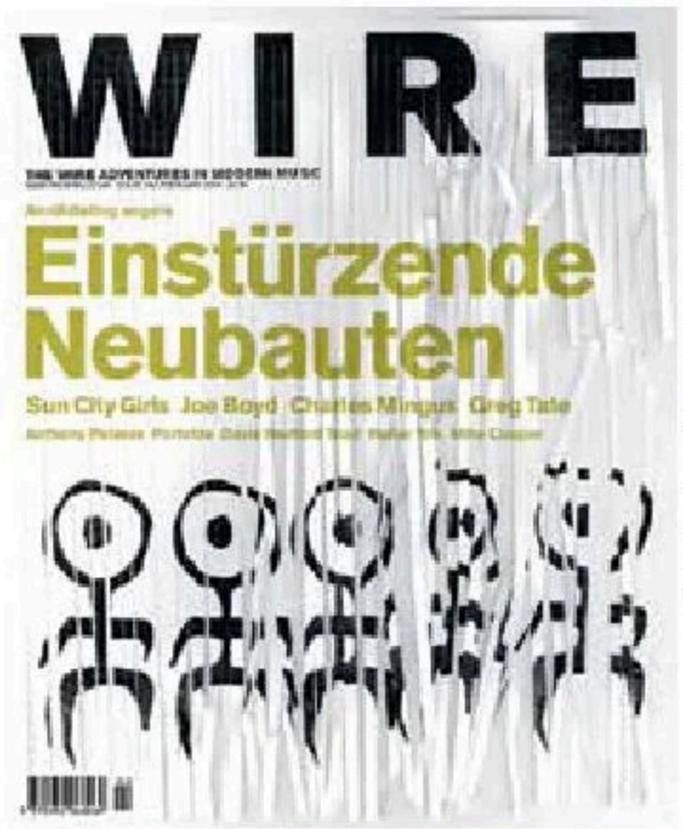
Nós as abraçamos. Para um zine sem fronteiras como a *Wire*, o e-mail e a Internet liberaram totalmente nossos modos de comunicação. De repente ficou fácil entrar em contato com pessoas em Tóquio, Los Angeles ou no Rio. Meios mais recentes, como os blogs e o Twitter, parecem ser de menor utilidade ou interesse para nós. Nós fazemos uso deles como canais extras, pelos quais comunicamos uma parte pequena do que cobrimos e produzimos aqui. Afinal, para ter uma ideia completa da *Wire*, as pessoas precisam ler o zine mesmo, que permanece no centro de tudo o que fazemos. Sem a revista impressa, nada faz sentido.

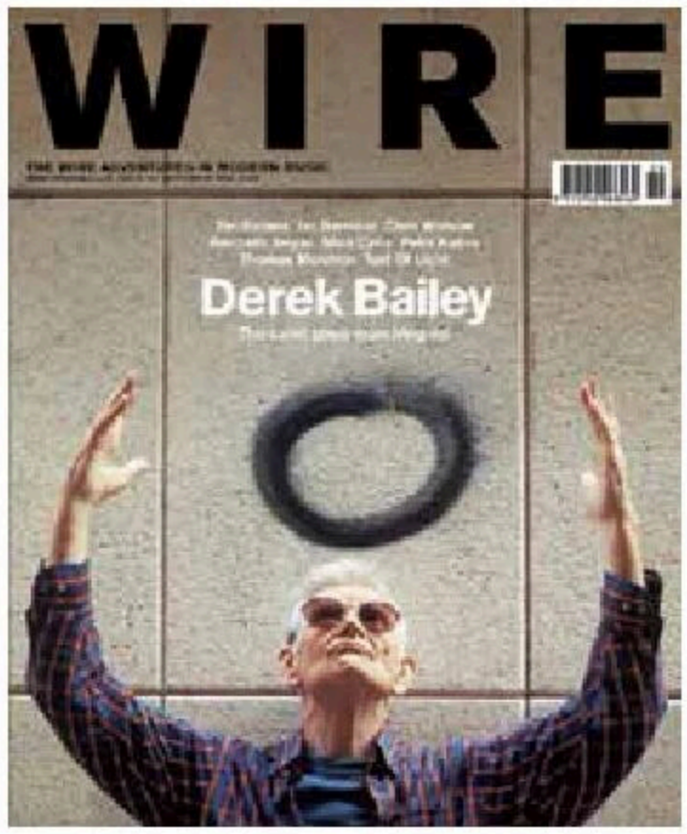
A troca de músicas e arquivos pela internet pode criar uma nova estética para a música, menos preocupada com a ideia do disco?

Talvez, mas muitos músicos ainda pensam em termos de álbuns ou singles quando lançam suas composições para o público. Pelo menos é o que parece, se formos considerar o número de singles, CDs e vinis enviados para a *Wire*.









Qual o impacto dos blogs na cobertura da *Wire*?
Nós não recebemos mais tantas cartas quanto antes!

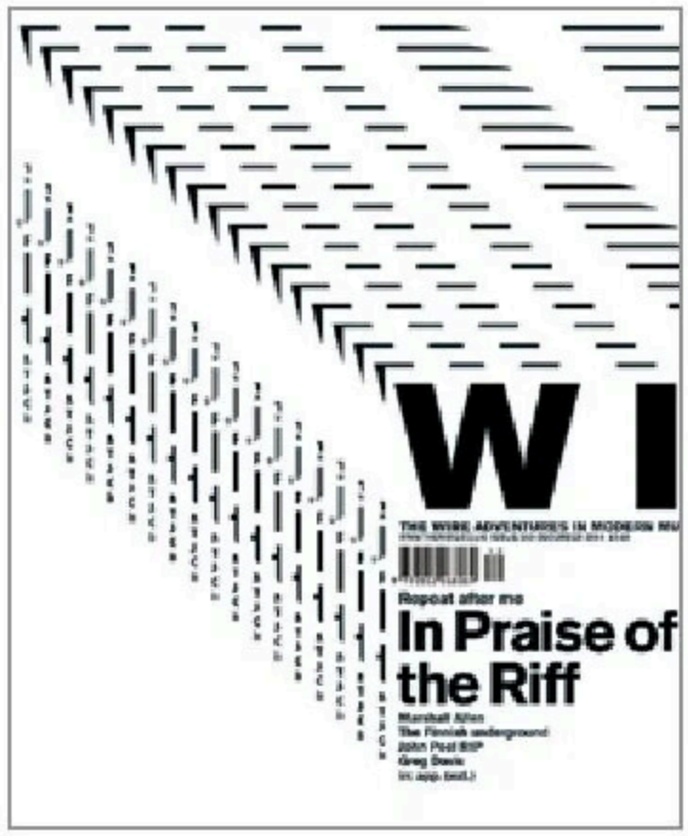
Mas a crítica musical mudou por causa dos blogs? Qual sua opinião a esse respeito?
Sim, a cobertura mudou: existem muito mais textos de crítica musical hoje. Todo mundo é crítico agora e, obviamente, eles podem tornar públicas suas opiniões com mais facilidade do que nunca.

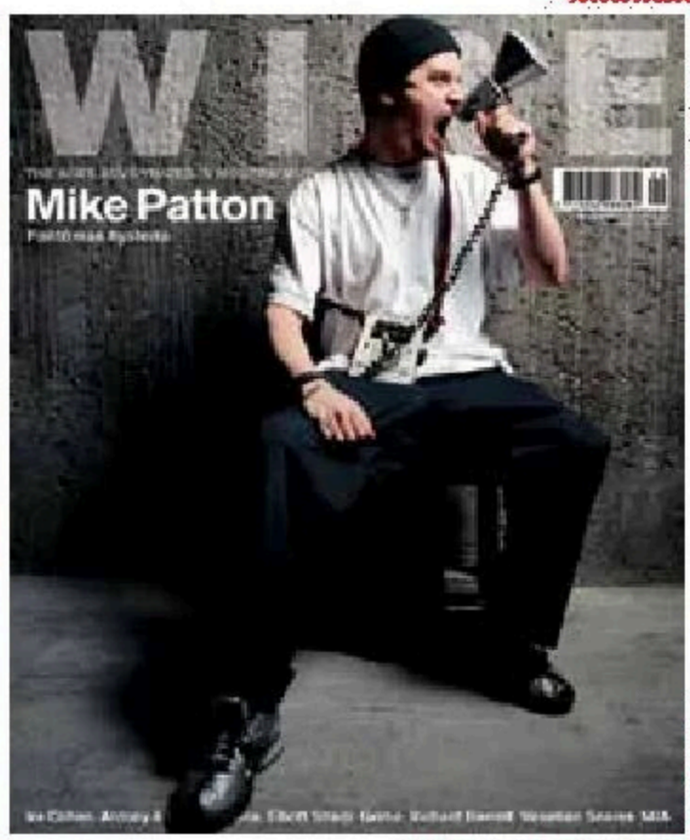
Você acha que a *Wire* contribuiu para a divulgação da música experimental no mundo?
Os outros é quem devem julgar isso.

Por duas vezes seguidas, a revista escolheu músicos ingleses (Robert Wyatt em 2007 e The Bug em 2008) como artistas do ano. Mesmo sendo muito aberta para as diversas cenas em todo o planeta, a revista reflete o interesse primordial pelas cenas de vanguarda em Londres?
Sim, a revista reflete algumas das cenas que estão acontecendo em Londres, mas os nossos interesses não são ditados pela geografia. Nós somos tão interessados em fazer matérias sobre o que acontece na música experimental de Beirute, Barcelona ou Beijing como temos interesse pela música dos londrinos. É natural que, por estarmos em Londres, estejamos mais envolvidos com o que acontece aqui, de dubstep a improvisação livre. Existe também a questão logística: nós não temos correspondentes fixos em Barcelona, Beirute ou Beijing.

Como você se interessou por música?
Eu não sei como nasceu esse interesse. Tudo o que me lembro é que comecei a comprar discos e ir a shows quando tinha entre 11 e 12 anos e não parei desde então.

E como você se tornou jornalista musical?
Eu queria entender por que a música era tão importante para mim - tão importante que mudou a minha vida. A única maneira de fazer isso era





começar a pensar a respeito. Quando comecei a pensar sobre isso, acho que senti a necessidade de colocar essas ideias no papel e usá-las para me comunicar com as outras pessoas. Além disso, também achava que ser jornalista (e não só um jornalista que cobre música) era a coisa mais legal que eu poderia ser. Talvez essas sejam as razões.

E você tem interesse em música brasileira?

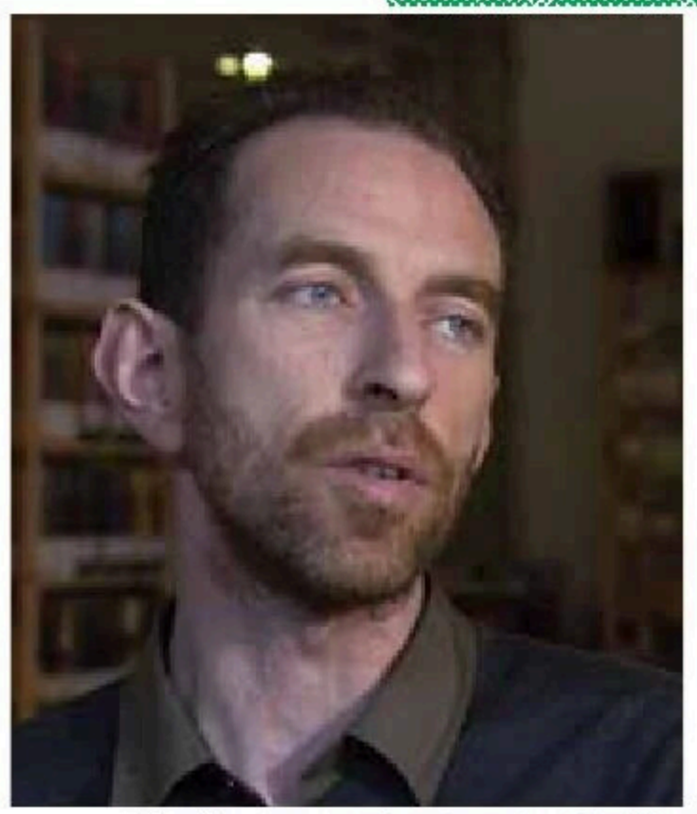
Total! Na verdade, no final da década de 80 e começo da de 90 eu escrevia uma coluna sobre música latina na *Wire*. As primeiras coisas brasileiras que me chamaram atenção foram Airto Moreira, Hermeto Pascoal e Marcos Valle, entre outros. No meio da década de 80, eu trabalhava em uma loja de discos em Manchester chamada Decoy. Havia uma pequena cena de jazz ali, e a música brasileira dominava as pistas de dança. Depois mergulhei na bossa nova, Tom Jobim (*Matita Perê* e *Urubu* são dois dos maiores discos de todos os tempos), e, é claro, na Tropicália. Os primeiros discos de Caetano, Gal Costa, Os Mutantes e Tom Zé ainda estão entre os mais avançados e complexos já produzidos.

Eu estou lendo *O Resto é Ruído*, do crítico musical norte-americano Alex Ross, e no livro ele defende a tese de que a música contemporânea reflete as transformações da sociedade, mais do que se costuma admitir. Você acredita que essa relação entre música e sociedade foi mesmo subestimada ao longo do século XX pela crítica?

Não sei se foi subestimada, mas para mim sempre foi óbvio que a música, assim como toda atividade cultural, emerge da sociedade/comunidade que a cerca. É uma coisa óbvia. O papel de toda grande arte, incluindo a música, deveria ser o de refletir sobre a sociedade, e assim fazer com que os agentes sociais se conheçam melhor, torná-los mais autoconscientes. Por essa razão, a música sempre permanecerá relevante.

E que tipo de música você escuta em casa?

Depende com quem eu estou. Minha filha de 11 anos ouve Rihanna, Beyoncé e Kelly Clarkson. Tudo o que eu escuto, não importa o que seja, ela chama de "música de pai". Então, quando estou sozinho, é isso que escuto, "música de pai".



Tony Herrington, editor da revista *The Wire*

Saiba mais

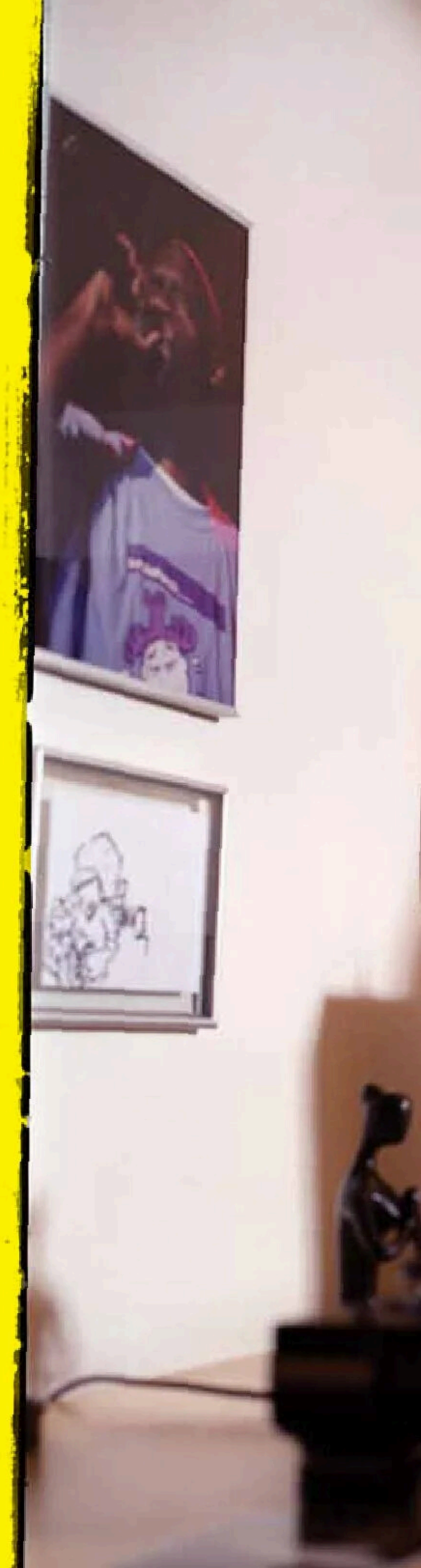
www.thewire.co.uk

Por Daniel Tamenpi

BOOMSHOT

SEIS ANOS DE FREESTYLE

Em 2003, surgia no Brasil a Rádio Boomshot, primeira estação online voltada exclusivamente para o rap alternativo e nacional. O momento era propício para a cena hip-hop brasileira, ao mesmo tempo ávida por informação e carente dela. A cada 15 dias, o programa passou a entrevistar convidados influentes na cena, entre DJs, grupos e MCs. A Boomshot também foi responsável pela produção e lançamento de CDs, vinis, shows gratuitos e trouxe artistas internacionais para São Paulo, como Wildchild e Medaphoar (ambos da Stones Throw Records). Peça importante na disseminação da cultura hip-hop e do rap brasileiro em todo o país, o fundador, apresentador e movimentador **ZECA MCA** *nos conta como foi tudo isso.* ⏩



Por que criar a Boomshot? Como veio a ideia?
De tanto curtir rap, desde moleque, eu pensava: "Eu gosto tanto dessa parada que preciso fazer alguma coisa por ela". Sempre tive esse sentimento dentro de mim, mas nunca soube o que fazer. Não tinha talento pra rimar, não tinha talento pra fazer beats. Então um dia fui acompanhar o Rodrigo [Brandão, do grupo Mamelo Sound System] em uma gravação do *Vitrola Invisível* (programa online hospedado no site do Instituto), e percebi que um programa de rádio online seria viável. Não era tão complicado. Nessa época andava com o Jimmy Luv, conhecia ele desde a época do Funk Fuckers, e falei: "Vamos fazer um programa de rádio pra rolar na internet, com a nossa cara, com os sons que a gente curte". A Boomshot sempre foi segmentada para o rap underground, que não rolava em outras rádios. No começo a gente gravava na casa do Jimmy, e o programa era hospedado no Bocada Forte. Selecionávamos os sons e dividíamos em blocos, mas a minha pilha sempre foi levar convidados. No décimo programa resolvemos fazer um especial. Convidei o Rodrigo Brandão, que fez um bloco só de old school, e o Marechal, que gravou o som "Sua Mina Ouve Meu Rap". E foi muito louco isso, porque eu não tinha ideia das pessoas que ouviam a rádio. Logo depois teve um show do Marechal aqui em São Paulo, e ele cantou "Sua Mina Ouve Meu Rap". O local estava lotado, e todo mundo cantava junto. Então pensei: se o povo conhece a música, já ouviu falar da Boomshot, ou já ouviu o programa. Ali percebi que a coisa fluía, tinha público escutando, não só meus amigos mais próximos (risos). A pilha aumentou e começamos a levar mais convidados. Pouco depois o Jimmy saiu, e eu decidi continuar. Todo mundo que eu chamava ficava amarradão. Os convidados iam, lançavam um som, faziam um freestyle. Sempre tinha algum atrativo para os ouvintes.

Você sabe quantos acessos a rádio tem?
Sei. Na época do Bocada era maior, depois deu uma caída. Oscila muito, mas atualmente tem uma média de 600 por dia, e uns 20 mil por mês. Mas o que eu piro mais é que tem muita gente de fora do eixo Rio-São Paulo. Às vezes faço promoções, compro uns discos dos convidados e lanço uma pergunta tipo "Quem descobriu o Brasil?" e mando o CD pros ganhadores. Já mandei disco pra Rolândia, no Paraná, lugares de que nunca ouvi falar. E tem a clássica história de um moleque do interior que me mandou e-mail uma vez, falando que ele era o único cara da rua que tinha computador. Então, no dia que saía programa novo da Boomshot, ele colocava as caixas na rua e a molecada toda parava pra ouvir. Quando li isso fiquei amarradaço. Não queria mais nada. Essa galera do interior me satisfaz muito, porque eles não têm o acesso que nós temos. Interior do Mato Grosso, Amapá, Paraná, Rio Grande do Sul, é muito satisfatório.

A Boomshot é uma das grandes difusoras do rap brasileiro. O que você acha do rap que tem sido feito no Brasil?
Tem muita gente competente, mas tem muita coisa ruim também. Do que tem aí hoje, eu salvo uns 25%. Mas tem uma galera legal, sim. É muito difícil eu sair de casa pra ir a festas, mas tem uns shows em que faço questão de estar presente. Uns moleques novos, de talento - o Emicida eu acho que é um cara assim. Ele foi na rádio fazer o lançamento do single "Triunfo". Quando comecei a entrevista, percebi que ele realmente quer fazer a parada acontecer e sabe o que está fazendo. Na festa da Boomshot do ano passado, ele fez um show junto com o Kamau. Eu tava naquela nóia, de um lado pro outro pra

tudo ocorrer da maneira certa, e acabei não prestando muita atenção nos shows. Mas o do Kamau com o Emicida não deu pra não prestar atenção. Eles deram uma porrada na cara de todo mundo ali. E é isso que falta. Falar da mesma coisa sempre, tá cheio por aí. Mas, quando vem um que bate no cérebro mesmo, você vê que ali tem futuro.

E como foi a produção do CD *Boomshot Volume Único*?
Na verdade veio da mesma ideia: fazer alguma coisa pelo hip-hop. Comecei a rádio, mas logo achei pouco, e aí surgiu a ideia do CD. Chamei as pessoas que tinham mais a ver com a rádio e pedi um som exclusivo pra coletânea. Mas foi um trabalho do cão, porque você fica dependendo da boa vontade dos outros. E ainda tem a parte burocrática, de autorização e SRC. Tive que me escrever no ABRAMUS pra fazer o registro dos sons. Lá, eles me deram um programa pra registrar as músicas, e quando abri parecia física quântica, não entendia nada. Foi um parto de um ano, mas deu tudo certo e fiquei muito satisfeito. Ainda tinha uns skits com o Madlib, J.Rocc, Rob Sonic. Foi classe!

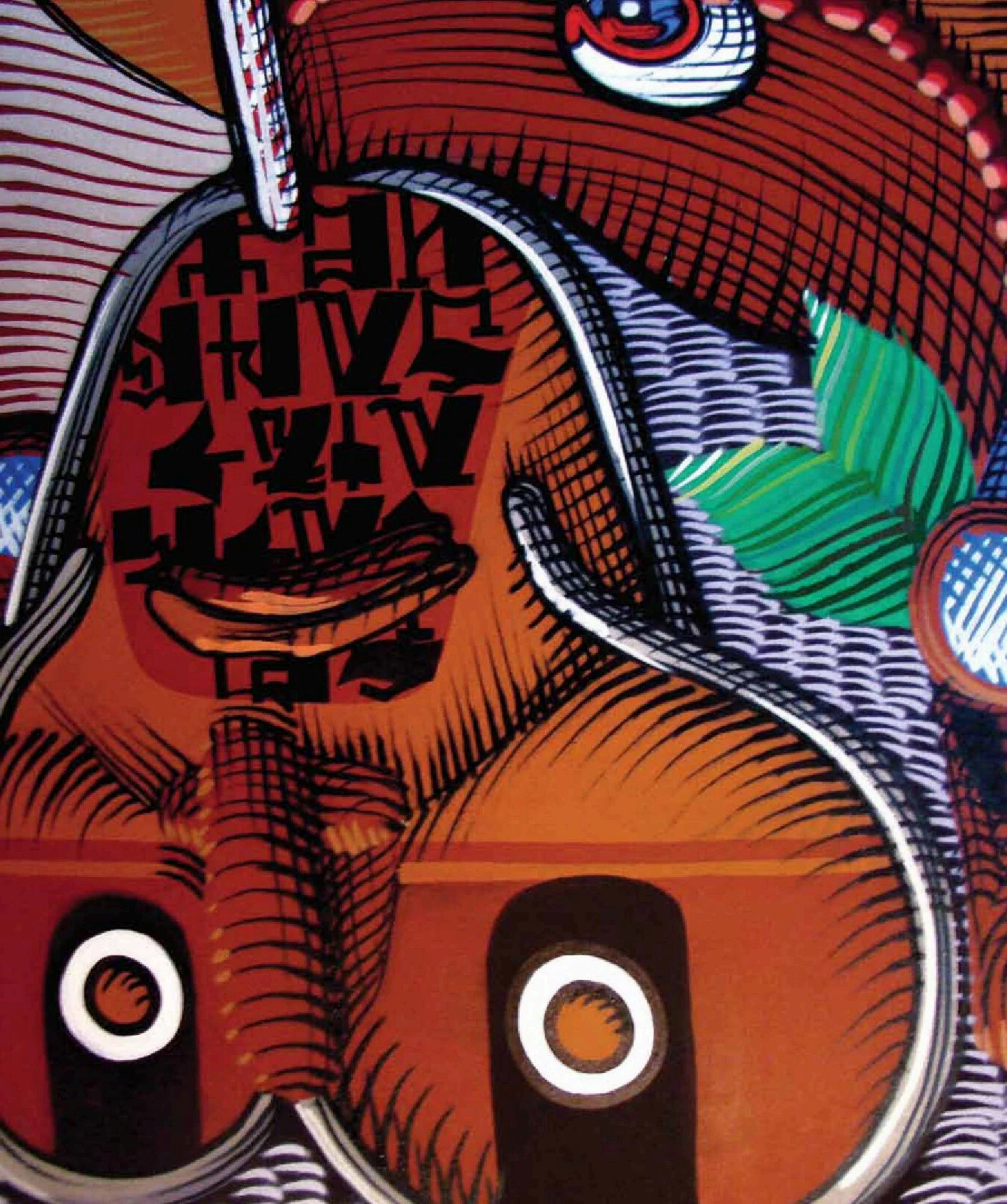
O lançamento do CD teve shows do Medaphoar e Wildchild, além de grupos que participavam do disco. Como rolou o contato com os gringos e qual foi o balanço final do evento?
A gente ia fazer o lançamento no SESC, e na mesma época chegou um e-mail pro Rodrigo, falando que o Wildchild e o Medaphoar queriam vir pra cá. Juntou uma coisa com a outra e pra mim foi perfeito. Parecia uma criança no Playcenter, né (risos). Evento de dia, de graça, esses esquemas do SESC que são da hora. Mas uma coisa que me marcou foi o lance da venda dos CDs. O evento era de graça, o CD custava R$ 10, vários grupos bons. Aí vinham uns caras briacos me abraçar, dar parabéns, com aquele papo, "pô, depois eu compro o CD porque tô sem grana nenhuma". Dez reais pra beber ele tinha, né? Nego reclama que não cresce, mas o próprio rap não investe no rap. Pouco tempo depois do lançamento, eu entrei em um blog, e tava lá o disco pro povo baixar, com mais de 700 downloads. E eu ainda não tinha vendido nem 500. Fora os zé-povinho, tipo o cara de uma revista do Sul que me pediu uns CDs pra encartar na publicação, mandei 250, vi a revista na banca com o CD encartado e não vi a cor do dinheiro até hoje.

Mas um ano depois você foi além. Lançou um vinil com Mamelo Sound System e Elo da Corrente. Se animou novamente pra colocar outro trabalho na rua?
É aquilo: já fiz rádio, CD, ainda não tô satisfeito (risos). Vou fazer um vinil pros DJs usarem. Fiz um esquema de rachar a grana [com as bandas], seria uma faixa de cada um e uma com os dois grupos juntos. Mandamos pra Nova York, pro Scotty Hard (produtor lendário, que trabalhou com De La Soul e Wu-Tang Clan) mixar e masterizar, e rolou. Foi um dos últimos discos da Polysom (única fabrica de prensa de vinil no Brasil, extinta em 2008). Fizemos 300 cópias numeradas, pra ser pouco mesmo. Quem realmente quiser vai ter. E acabou tudo. Ainda tinha versões instrumentais e acapellas pra galera usar colagem de rap brasileiro. O Kamau já até usou no disco dele. A qualidade da bolacha ficou muito boa, o som batia pesado. E eu acho que é isso, sabe. Tem que fazer sempre da melhor maneira possível. Pra rádio, eu alugo um estúdio semanalmente, porque quero fazer um negócio decente. É trabalho. Isso que as pessoas não entendem. Às vezes marco com a pessoa um horário e ela chega 40 minutos depois. São 40 minutos saindo do meu bolso, mas eu faço questão de fazer assim, pois é um jeito de profissionalizar as coisas. Se é pra fazer, tem que ser feito direito. O mais engraçado é que tem gente que acha que eu vivo disso (risos). Outro dia um cara me mandou um e-mail, dizendo que era estudante da Faculdade de Rádio e TV, e tava querendo saber como fazia pra ser estagiário da Boomshot. O cara devia achar que eu tenho um prédio da Boomshot, primeiro andar administrativo, segundo andar o estúdio (mais risos).

Mas e agora? Quais são os planos futuros da rádio? Um selo, talvez?
Eu quero colocar mais programas no ar. Não só nesse formato. Já comecei o *Sexta-Feira Sample*, que faço com o DJ Roger, e o pessoal curte descobrir os samples originais dos raps preferidos. Mas tô na pilha de fazer um só de rap nacional, e um com a base de tudo: soul, funk, jazz. O que eu mais quero é dar espaço e informação pras pessoas. Igual lá no começo, quando eu escutava RUN-DMC, mas não tinha acesso às coisas. Quero dar o acesso que eu posso pra quem quiser. E as ideias surgem, né? Agora tô envolvido no CD da Lurdez da Luz, do Mamelo. Ela tá com um disco solo pronto, chamado *Amor aos Pedaços*, e a Boomshot está envolvida. Tá muito bom! Podem aguardar.

Então você ainda tem empolgação em lançar CD, vinil? Não vai ficar somente no *Volume Único*, né?
Digamos que não é empolgação, mas uma necessidade (risos).

» Saiba Mais
radioboomshot.uol.com.br


THE
STUFF
OF TV

OS MUROS SENHORES DE NUNCA

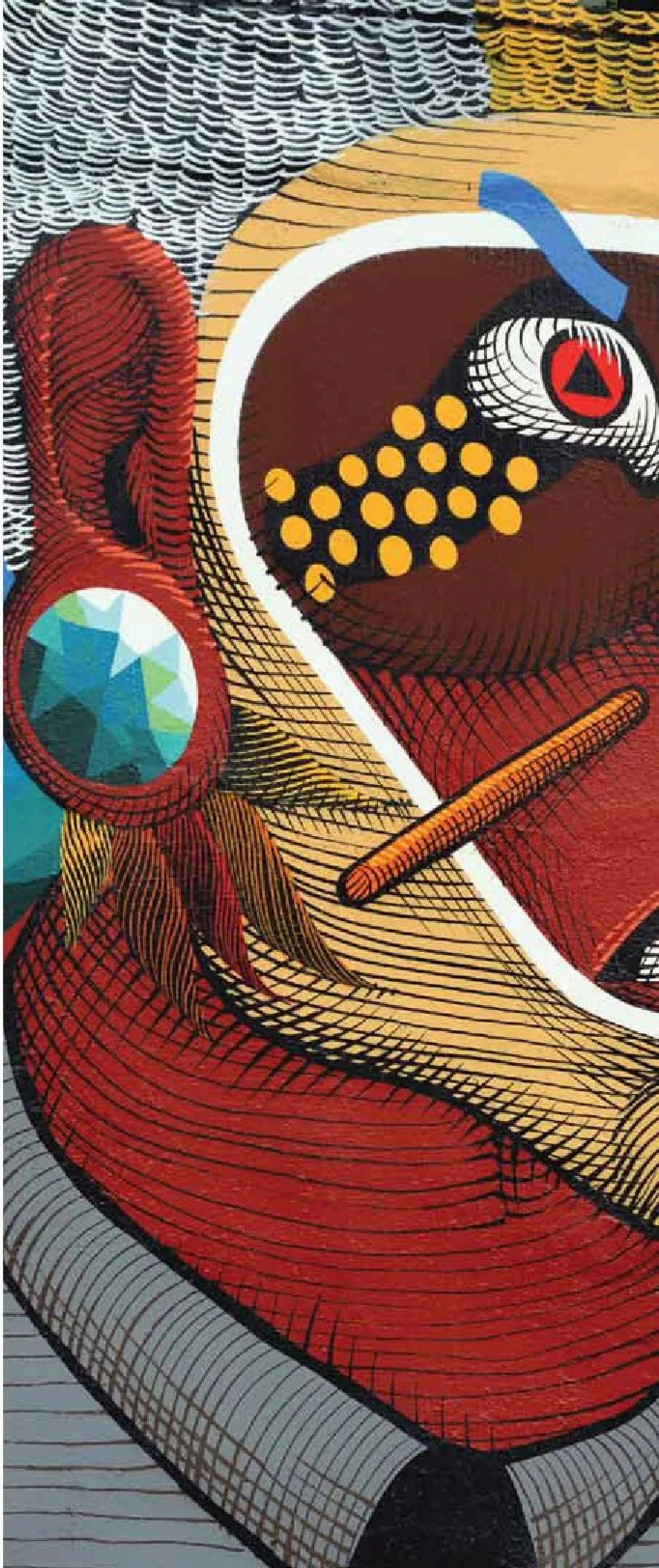
Por Renato Silva

Francisco Rodrigues é um homem tranquilo, desses que são sabedores de seu talento e confiantes de que, por isso, tudo ficará bem. Porém, na tarde em que me recebeu, numa esquina do bairro onde reside – a Aclimação, Zona Sul de São Paulo –, ele se mostrava um tanto ansioso. "Vim te buscar, porque senão ia demorar pra você achar o caminho." A figura alta, esguia, de chinelo e bermuda, em nada lembra as imensas criaturas por ele criadas, de porte físico avantajado e olhar incisivo, que estampam os muros da cidade de São Paulo. A expressão serena também ilude à primeira vista, mas a verdade é que **Nunca**, *como Rodrigues é mais conhecido, vem se sentido pressionado.* ⏩

Algo natural, se levarmos em conta que esse rapaz de 26 anos tem hoje uma carreira mundialmente consagrada, com pinturas e murais presentes em algumas das exposições mais representativas do graffiti (em Portugal, na Espanha, na Inglaterra, na Alemanha e em outros países). Na mostra Street Art - organizada pela Tate Modern no ano passado e considerada a primeira do gênero num museu público de Londres -, Nunca esteve ao lado do grupo Faile, de Nova York, JR, de Paris, Blu, da Itália, Sixeart, de Barcelona e também dos brasileiros OSGEMEOS. Ele era o mais jovem dentre os artistas convidados para pintar a fachada do famoso museu inglês. Um ano antes, Rodrigues estivera outra vez ao lado da dupla brasileira, além da artista Nina Pandolfo, no ambicioso Graffiti Project, que resultou na pintura do gigantesco castelo de Kelburn, na Escócia.

As cobranças, naturais para quem já estabeleceu vasta carreira num curto espaço de tempo, tendem a resultar em muito trabalho e também em transtornos e chateações previsíveis. “A galeria de Paris tá esperando minhas telas para a exposição”, ele revela, “e eu ainda nem comecei direito a pintar. Tenho essas quatro que ainda nem contornei. Fora coisas mais simples, como um currículo. Não consigo me organizar para executar uma tarefa simples como essa.” A exposição em Paris, na Galerie Le Feuvre, durante o mês de maio, será a primeira mostra solo de Nunca no exterior. Serão quinze telas, trabalhadas em tinta acrílica e spray, que ilustram as já conhecidas máscaras em que Rodrigues estuda o trabalho de etnólogos como Maximilian of Wied-Neuwied, que esteve no Brasil no século XIX. “Desde que eu comecei a pesquisar traços e gravura, aprendi a pensar meu trabalho de outra forma. [Desenvolvi] outro jeito de lidar com o volume. E os estudos feitos por esses etnólogos me trazem não somente a referência estética das linhas com que eles retratavam o indígena, mas também a maneira como as tribos se organizavam, como os nativos se estabeleciam entre seus pares. Faço esse paralelo entre a liberdade com que eles viviam e a maneira como vivemos hoje, em sociedade, que é bem distante daquilo. É a maneira que encontrei para digerir essas culturas e, por meio delas, entender quem somos e saber um pouco mais sobre nossas origens.”

A espaçosa sala da casa onde Rodrigues vive se transformou, naturalmente, em seu ateliê. Nela estão dispostas quatro telas cuidadosamente esticadas em chassis, não tendo ainda o fundo chapado. Elas aguardam as camadas de vermelho urucum - tom constantemente utilizado em seus trabalhos, assim como nas pinturas indígenas - e os contornos e as tramas que darão forma à sua narrativa, cuidadosamente desenhada no papel para posterior transposição.
Nas paredes da casa, algumas peças de artesanato indígena fazem a decoração. Não se pode dizer que há uma tentativa pensada de decorar a casa, já que ele se mudou há muito pouco tempo, mas, como que para não deixá-lo esquecer, o objeto dos estudos do artista está ali. Numa mesa, que não a de centro - impossível imaginar um centro nesse



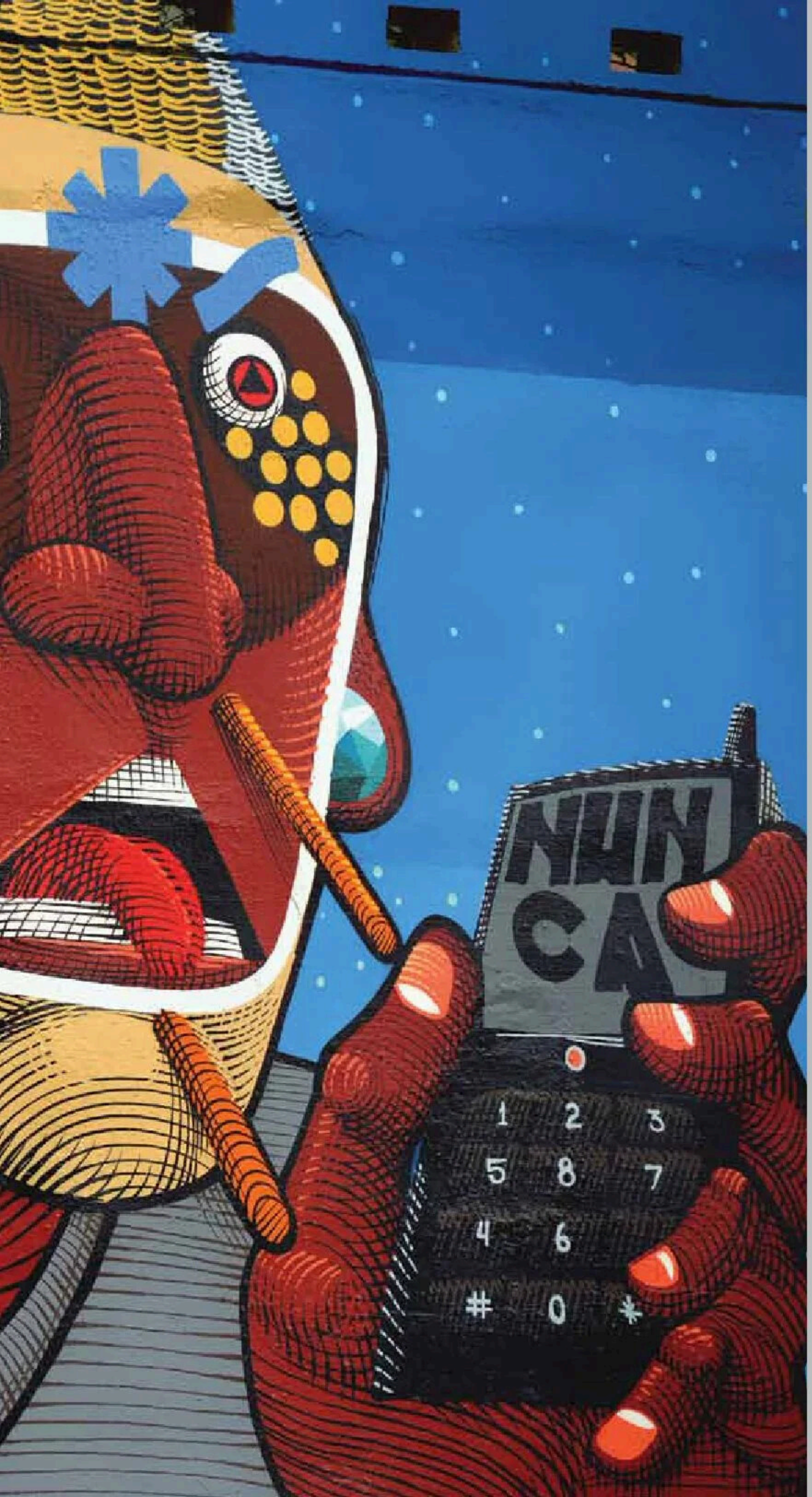


Foto por Ignacio Lost Art

"Algumas coisas funcionam na rua, outras não. O interessante do espaço fechado é essa possibilidade de seu trabalho durar mais, ser mais bem cuidado."

"Sei que nunca conseguirei trazer toda a interação da rua para a casa de um colecionador. Essa pessoa nunca terá um verdadeiro graffiti em sua casa."

pequeno tumulto -, um caderno tomado por rabiscos antecipa possíveis marcas em um muro qualquer. Pelo chão, incrivelmente desarrumados, espalham-se centenas de livros. A biblioteca reúne autores como Kafka e Platão, passando por um exemplar de *North American Indian*, livro de portfolios publicado pela livraria do Congresso Americano, e uma interessante *Historia Secreta de La Mafia*, de Frank Nitti.

Enquanto conversamos, um inquieto Nunca se levanta e separa impassivelmente um punhado de tinta de um tom qualquer de azul claro. Ele não interrompe sua fala, apenas escolhe a tinta, mistura-a numa tampa de algum pote e volta a sentar-se. É como se o movimento impensado fosse parte de algo programado, refletido. Talvez seja apenas a ação diante do perigo que se aproxima - aqui, o de não conseguir entregar a tempo as telas para a exposição - ou algo da malandragem de quem se acostumou nas ruas a correr dos problemas que sempre aparecem. Nunca é hoje um dos pilares da arte de rua brasileira no exterior e, apesar da pouca idade, sua história com o graffiti já beira os 15 anos. "Meu primeiro contato com a rua foi pelo *pixo*. Nessa época, em 95, tinha o pessoal mais velho - o Telo, o Negão dos Maldosos -, que já pichava em Itaquera, e tinha a molecada mais nova, que foi crescendo e aprendendo a arte com os mais velhos. Eu fiz parte dessa cultura durante um tempo e, quando saía pra rua com esses caras, eles me perguntavam sobre os desenhos que eu rabiscava nos cadernos. Não existia essa ação que temos hoje em dia - ir antes às ruas e pensar nos espaços, pensar nos desenhos. Era algo mais livre, mais inconsequente. Esse contato me trouxe muitas coisas que hoje me ajudam no processo de enxergar a rua, como sentir e interagir com o lugar. E tem essa relação de você respeitar o cara que está por cima, as 'grifes' de que cada um faz parte, as brigas e ter que resolvê-las. O lance de respeitar o outro. Na época eu era muito novo, tinha tipo 12, 13 anos no máximo. Mas foi o que me deu base. Aí, conheci um pessoal que só fazia graffiti: OSGEMEOS, Vitché, os guris do Cambuci (bairro na região central de São Paulo)." Dos primeiros tags e desenhos concebidos em rascunhos até os dias atuais, o trabalho de Nunca ganhou estética própria, muitas vezes moldada por uma narrativa linear, na qual os elementos se correspondem em perfeita alquimia.

A cruel necessidade a que se sujeitam os artistas contemporâneos - muito dos quais, antes de mais nada, buscam obsessivamente as facilidades que o apoio de uma galeria pode proporcionar - está longe de perturbar a vida de Nunca. A despeito da fama no exterior, ele está sem representante no país, algo que não parece ser um grande problema. "Para falar a verdade, eu não vejo mesmo o meu trabalho sendo reconhecido por aqui", ele revela. "Isso não me incomoda, até pela quantidade de convites que tenho para expor fora. O importante é que eu continuo pintando, criando. Se não tenho quem venda meus trabalhos aqui, tem gente que faz isso lá fora. Eu fui começar a viver realmente do meu trabalho e ter uma puta demanda por ele de uns

Tate Modern, 2008

dois ou três anos pra cá. E tenho essa dificuldade em ter quem cuide de minhas coisas mesmo, até porque é difícil confiar numa pessoa, passar meus contatos. Assumo isso como um defeito."

Uma curta observação em relação à arte produzida hoje no Brasil nos leva a ponderar que o graffiti tem sido absorvido num vácuo criado pela falta de conhecimento com que curadores, críticos, colecionadores e principalmente a imprensa lidam com o assunto. Existe uma certa precipitação ao classificar alguns nomes como "grafiteiros" ou "artistas de rua". Essa apropriação indevida é facilmente perceptível, por exemplo, no grande número de pessoas que tomam quaisquer trabalhos feitos em spray, em telas, tábuas de madeira e até mesmo nas ruas como sendo graffiti.

Quanto a isso, a opinião de Nunca é contundente. "Eu acho que o termo street art foi uma maneira que encontraram de vender um produto que ainda não estava embalado, colocado numa caixa. Tem muita gente na rua que não representa nada, não significa nada e acabou ganhando um nome por conta disso. Isso é muito forte no Brasil, mas acontece em outros lugares também. Tem gente que nunca pintou na rua, nunca correu da polícia, apanhou dela ou até mesmo foi roubado por ela, nunca assinou um processo ou passou por qualquer situação difícil, coisa que é frequente na vida de quem está fazendo arte na rua e que já aconteceu comigo também. Eu já tive problema de polícia roubar minhas tintas."

A mesma figura que se mostra de certa forma desprendida dos valores do mercado tem atitude inversa em relação aos que vivem ao seu lado. Seu telefone não para de tocar durante a minha estada, e ele não deixa de atender a ninguém. De assuntos de trabalho aos mais triviais, a parcimônia é uma constante em seu trato com todos. Após uma dessas muitas ligações, um pequeno gesto de inconformismo, que para muitos seria motivo de explosão por conta da banalidade do assunto: "O cara me liga perguntando se eu não quero comer alguma coisa com ele, porque não quer ir sozinho. Porra, vá comer, meu (risos)!" Pensando em sua relação com os mais próximos - mais especificamente, de não saber dizer "não" a eles -, surge a questão: por que Nunca? Um termo de tamanha contundência, de uso necessariamente enfático, traz a responsabilidade de ser definitivo. "O nome veio mais dessa coisa de quebrar regras, de quebrar o que oprime, de não poder pichar ou, sei lá, andar pelado na rua. Eu vejo que já nascemos num sistema montado, em que as pessoas, nossos pais e todos, de certa forma, vivem nos dizendo como ser, o que estudar e qual caminho seguir. Pra mim, 'Nunca' é a possibilidade de contrariar essa padronização. Eu sei o que quero da minha vida." Existe alguma coisa para a qual Francisco diria "nunca"? "Eu tenho buscado ser o menos radical possível. Acho que

diria ‘nunca’ a ficar preso. Eu sei que tenho as minhas próprias prisões e tento, a todo custo, escapar delas. E, mesmo que não consiga, nunca deixarei de tentar. É o lado de me sentir livre, num mundo que não é livre.” Se “nunca”, em sua definição semântica, opõe-se ao “sempre”, numa volta pelas ruas da cidade de São Paulo - em especial as do centro e do bairro do Cambuci, onde Rodrigues foi morar quando saiu de Itaquera e onde seu trabalho ganhou maior desenvoltura -, encontramos diversos exemplos de como sua arte parece caminhar mais para o campo do eterno. Uma feliz contradição.

A narrativa de Nunca, portanto, é conduzida por uma busca: entender com maior clareza um sistema que falha em respeitar suas origens. Nesse processo, há um esforço aparente de mea culpa. “Eu estava prestando atenção no que tenho feito de uns anos pra cá. Meu trabalho gira muito em torno da autonomia, de como se sentir autônomo nesta cidade. Você entra num supermercado, tem liberdade para escolher o que quer, mas ao mesmo tempo está preso a esse sistema. A gente tem opção, tem facilidade, mas também estamos presos. Quando comecei a pensar nessas coisas, associei isso aos meus trabalhos. É o que eu tento aprimorar.”

Voltando à questão estética e às relações entre arte e mercado, as telas de Nunca mostram como é tranquila a tradução do que é feito no espaço aberto para a inserção no cubo branco. O método é o da simples alternância de escala, resolvendo de maneira sutil uma questão que para outros poderia ser bastante problemática - e por vezes significar encarceramento. Rodrigues, porém, parece não acreditar que isso resolva também as relações entre o muro e a tela: “Há um balanço que precisa ser compreendido nesse processo”, explica. “Algumas coisas funcionam na rua, outras não. O interessante do espaço fechado é essa possibilidade de seu trabalho durar mais, ser mais bem cuidado. Sei que nunca conseguirei trazer toda a interação da rua para a casa de um colecionador. Essa pessoa nunca terá um verdadeiro graffiti em sua casa.”

São muitos os planos futuros do artista - desde o aprofundamento nos estudos sobre os índios brasileiros até um entendimento maior sobre o Modernismo. “Conheci um representante da tribo dos Kaxinawá, do Acre, que acabou virando meu amigo e me passou muita coisa de sua cultura. Ele ministra uns rituais de ayahuasca. Quero conhecer mais os índios, que para mim são os brasileiros de fato.”

O trabalho de Nunca se impõe num ajuntamento disforme, incongruente e fascinante, de um figurativismo único. A relação do espectador com sua obra é, na maioria das vezes, incômoda. Não há como passar incólume por aquelas gigantescas figuras avermelhadas, com quem por vezes nos vemos travando a batalha dos olhares pelas ruas. E é esse diálogo com o passante que se mostra mais interessante na visão do artista, por se ligar aos aspectos mais puros de sua criação. “Quando fui pintar na rua e vi que poderia fazer o que quisesse, comecei a pensar no que os outros enxergavam daquilo. ‘Por que o cara faz esse desenho na parede e não ganha nada, e ainda gasta dinheiro com isso?’ Qualquer intervenção que se faz na rua é a maneira mais solta, mais livre de lidar com a arte. Nas ruas não se precisa de diploma, não é necessário ter estudado em qualquer escola para ter um diálogo com o anônimo. Não dá pra saber quantas pessoas prestam atenção no que eu faço, ou quais aspectos chamam a atenção. Isso me traz uma sensação de liberdade que nunca será substituída. É o que me faz ir para as ruas até hoje.”

"Nas ruas não se precisa de diploma, não é necessário ter estudado em qualquer escola para ter um diálogo com o anônimo. Não dá pra saber quantas pessoas prestam atenção no que eu faço, ou quais aspectos chamam a atenção. Isso me traz uma sensação de liberdade que nunca será substituída. É o que me faz ir para as ruas até hoje.

Francisco Rodrigues continuará nas ruas, e pelo visto os caminhos são cada vez mais longínquos. A partir do final de maio, ele participará da exposição Whole in the Wall, que acontecerá num prédio no bairro de Chelsea, em Nova York. Algumas das figuras mais importantes da arte de rua mundial lhe farão companhia: Quick, Lee, Rammelzee, Crash e Blade, que marcaram os anos 1970 e 80 em Nova York, e o lendário artista parisiense Black "le Rat". Dos contemporâneos, destacam-se Shepard Fairey, Banksy, Ikon, Victor Ash e JonOne. "É um evento da maior importância na arte de rua atual. Eu participarei com quatro telas, sendo duas de dez metros quadrados. Não é somente um evento de graffiti, é algo que envolve artistas de maior representatividade em seu país de origem, seja na pintura, na colagem ou na fotografia." A arte de Francisco Rodrigues é respeitada em vários países. Seja nas ruas, pelos grandes nomes da cena, no mercado das galerias ou nos museus. O nome Nunca estampa as mais diversas paredes, legalmente ou não.

Saio de sua casa pensando em como é prazeroso conversar com alguém que parece impossível de ser contrariado e está aberto às possibilidades da arte. Fico digerindo uma frase sua, reflexo de um artista que busca se manter em sintonia com a essência de seu trabalho: "Eu acho que, para continuar, basta estar vivo. Se por acaso acontecer uma crise - sei lá, algo que faça o graffiti desaparecer das galerias, do mercado -, eu não teria problema nenhum em continuar a pintar como fazia em Itaquera, há 15 anos. É isso que sempre fiz e não tenho por que deixar de fazê-lo." Um pensamento simples, solto em meio à desorganização reinante em sua casa/ateliê. Como se tomasse cerimoniosamente um chá da tarde, estampado numa gigantesca parede de tijolos aparentes. E pensar que essa figura falava ali de algo que para os oportunistas seria uma tragédia. Por um momento eu sorri, ironicamente. ◂

» Saiba Mais
www.lost.art.br/nunca.htm

MÚSICAS

Expressar sentimentos é algo complexo e delicado. Mas a música pode ter esse poder. São poucos os artistas musicais que considero importantes e que admiro pela sensibilidade de criar um som que me toque, permitindo essa rara identificação. O **LUNGFISH** *foi um desses casos.* **NATHAN BELL**, *38 anos, natural dos EUA, foi baixista da banda entre 1996 e 2003. Em seu projeto solo mais recente, intitulado @2640 (referência à igreja onde seu disco de estreia foi gravado), Bell toca banjo, um instrumento que, segundo ele, tem raízes na música das montanhas.* ⏩

Por Alexandre Charro

Nós nos condicionamos sempre a esperar sempre algo genial dos integrantes dessas bandas especiais, mas é aí que está nosso erro: esperar um resultado compromissado. Nesse álbum, a música de Nathan Bell, bem como a de alguns de seus outros projetos (o Human Bell, duo com David Heumann, do Arbouretum, e o próprio Lungfish), não tem o objetivo de ser. No final, ela simplesmente toca.

Nathan Bell desenvolveu sua música no início dos anos 1980, quando o hardcore punk começou a florescer em Washington DC. Ele pertencia àquele pequeno grupo de americanos que resistiam à postura sociocultural mercadológica da música de então. Para esse grupo, a motivação nascia dos sentimentos, não do deslumbramento estético. Buscar a novidade, então, era ir contra o sistema, recusar-se a ser tratados pelas empresas de comunicação e produção artístico-cultural de massa como um simples bando de replicantes.

Em passagem pelo Brasil, no mês de maio, Nathan Bell fez apresentações em diversas cidades do país, com participações de Richard Ribeiro, Luciano Valério, Rogério Martins e Marcelo Armani. Na ocasião, o selo paulistano Desmonta lançou uma tiragem limitada de 150 cópias do EP Rain Music. A personalidade de Nathan se confunde com sua música.

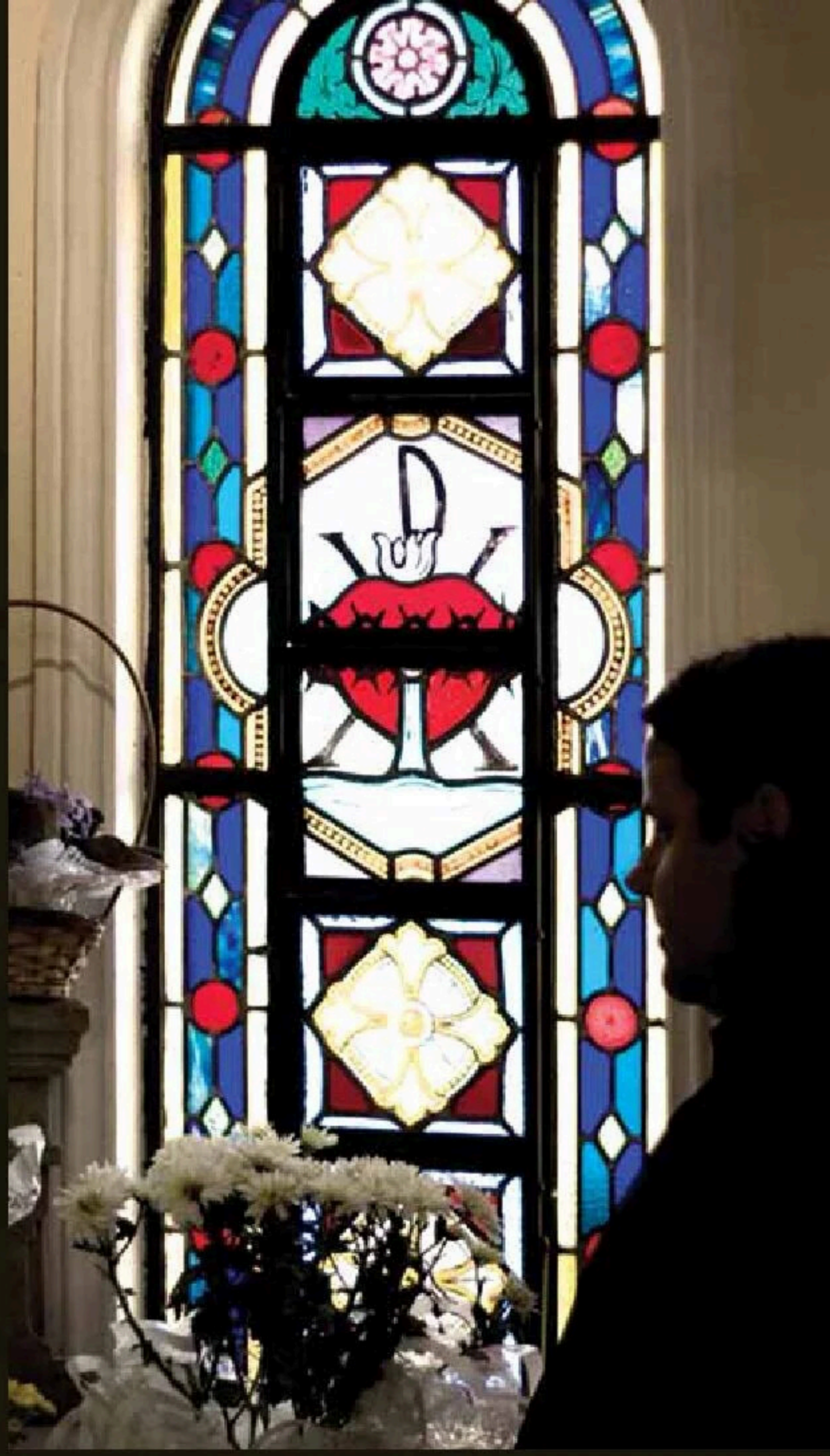
Poderia nos contar um pouco da sua história, coisas que acha importante?
Nasci em Annapolis, Maryland, nos arredores de Washington DC, no ano de 1970. Meus pais foram e são pessoas criativas e artísticas. Eles se conheceram na Escola de Arte Corcoran, em Washington, e esse ambiente me encorajou a entrar no mundo artístico. Meu gosto pelas artes se acentuou quando fui a meu primeiro show, em 1984, no WUST Hall, em Washington. Vi Dead Kennedys, Butthole Surfers, Reptile House (por coincidência, Dan Higgs, do Lungfish, era o vocalista)... Daí, passei uma década percorrendo todos os shows de punk que pudesse ver. Por volta de 1995, comecei a trabalhar com moldes de gesso ornamental. Esse trabalho só permitia que eu saísse em turnê de tempos em tempos, e por isso minha carreira musical ficou parada. Viajei muito pelos EUA com empresas de restauração de prédios, catedrais, mansões etc. Esse trabalho é uma espécie de vínculo espiritual para mim, o que me possibilitou construir um grande espaço físico e mental para a música.

Você costuma olhar para trás e observar as mudanças na sua vida e no seu trabalho? Qual é a sensação?
A de alguém que está amarrado no carrinho da frente ao andar de montanha russa pela primeira vez (risos). É saudável, com certeza, refletir sobre o passado, sobre a nossa jornada pessoal. Acredito que o verdadeiro mentor da nossa vida são as experiências que vivemos. Eu sempre quis tentar enxergar os vários lados de uma situação. É um prêmio e um fardo sentir a vida tomar seu curso, mas é aí que estão as várias mudanças, os casulos de que precisamos sair em direção a nossa identidade e aos personagens que nos tornaremos.

Como você se relaciona com os caras do Lungfish? Como era tocar com eles?
Eles foram e são grandes amigos, além de mentores. Com eles, aprendi novas formas de ver a vida e de tomar a decisão certa na maioria das vezes. Felizmente, ainda tenho contato os caras, e eles são os meus melhores amigos. Aconteceu muita coisa louca [enquanto eu estava na banda]. Uma vez, quando eu ainda estava fazendo testes para ser baixista do grupo, eles me convidaram para um show da

Joan Jett. Depois do show, ela estava falando com Daniel (Higgs) e Asa (Osbourn), e eles apontaram para mim. Ela veio na minha direção, se apresentou e disse que era legal conhecer o novo baixista do Lungfish. Foi uma forma legal de saber que eu tinha conseguido. Mas, na verdade, meu momento favorito com a banda era quando estávamos no nosso pequeno mundo, compondo. Foi uma honra ter sido um quarto da força criativa do grupo.

Várias bandas dessa época têm um engajamento mais voltado para o social e o político. Como você vê essa diferença entre vocês?
Eu sempre admirei boas mensagens de conteúdo crítico, mas também sempre tive minhas próprias opiniões sobre esses assuntos. Gostava muito de saber que tinha pessoas trazendo à tona o lado positivo do punk nos anos 1980. Foi muito importante, porque alguns frutos podres davam uma falsa impressão do que o movimento realmente era.



Por que você escolheu o banjo?
O banjo me escolheu muito cedo. Quando eu era criança, na década de 1970, meu pai se casou novamente e nós nos mudamos para uma área bem rural da Virginia. Lá, eu vi e ouvi a música americana das montanhas e o bluegrass direto da fonte, tocados pelas pessoas que introduziram esses estilos na cultura americana. Embora o meu pai nunca tenha aprendido a tocar banjo, ele sempre o manteve por perto. Passei anos tendo como hobby o velho e bom clawhammer (estilo de se tocar banjo, que faz uso de palhetas) e bluegrass. Mas só fui mergulhar no banjo e descobrir minha maneira de tocar quando insistiram para que eu criasse uma trilha para um filme.

Como a música toca o seu coração e como você toca a música?
É verdade, eu só consigo entender a música com o coração. Nunca estudei instrumentos de cordas, e toco da minha maneira. Acredito que sou apenas um canal para um espírito que me escolheu para se expressar, porque não sou um artista ou músico na acepção do termo. Concordo com a mensagem sufi de que há apenas um artista e músico: Deus, o verdadeiro criador.

Por que escolheu gravar seu último trabalho em uma igreja?
O show foi em um espaço em Baltimore que é uma igreja degradada. Acho lindo que ela esteja em ruínas. O gesso havia cedido quase totalmente, e a acústica era incrível. A maioria das pessoas que se apresenta ali realmente se importa muito com a acústica. É um dos meus locais preferidos. Passei muitos anos da minha vida em cima de andaimes, criando ornamentos que ajudam as pessoas a se aproximarem de Deus ou do Governo, mas o mais engraçado é imaginar que a verdadeira obra de Deus está lá fora, na criação.

O que é a espiritualidade para você?
Hoje em dia, sinto um apelo forte pela espiritualidade, mas do meu próprio jeito. Fui criado em um típico ambiente batista e sulista. Meu avô era pastor. Apesar de não seguir o mesmo caminho da fé em que fui criado, acredito muito na espiritualidade por meio da música e da vida. Espiritualidade, para mim, é a arte de observar a beleza nos lugares mais obscuros, envolvido em uma certa aura de segurança. É meio parecido com a velha história do teste de masculinidade dos índios cherokees. O pai leva o filho para a floresta, senta-o num toco e diz a ele para não tirar a venda até o sol nascer. Ele fica sentado ali a noite inteira, completamente aterrorizado pelos sons, mas, quando chega a manhã e ele tira a venda, percebe que seu pai estava sentado perto dele o tempo todo. Isso é espiritualidade para mim. No lugar do pai cherokee, é um espírito que te protege. Você nunca tem certeza absoluta de que ele está lá, mas ele está.

As canções do @2640 combinam com solidão. Que tipo de sentimento elas geram em você, e qual sua relação com o processo de composição e gravação?
Exato, essas músicas surgiram em um período de muita solidão. Minha personalidade quase sempre me leva a ser um observador silencioso. Eu vivo e trabalho em isolamento, é uma mágica que funciona para mim. O que mais me atrai é a criação. Como um pintor que deixa sua obra de lado assim que ela termina, me concentro mais no processo criativo do que em tocar várias vezes algo que já está pronto.

Você se interessa por outros tipos de cultura?
Muito! Minha maior influência é a música folk em sua acepção literal: "música dos povos". Para mim, a música só é pura até o ponto em que o dinheiro põe suas mãos sujas e poderosas nela. E a espiritualidade por meio da música em outras culturas, grandes ou pequenas, é o que realmente conta.

Em que você se inspira quando compõe?
O som do silêncio absoluto, ver coisas belas em algo que alguém considera feio, observar alguém transmitindo sua alma pela música, a busca dos níveis mais elevados de musicalidade. E agora estou me inspirando muito na beleza do Brasil, que visito pela primeira vez.

» Saiba mais: www.nathanbellmusic.com
Confira Nathan Bell ao vivo no Espaço +Soma em www.maissoma.com e www.desmonta.com

DUO MOVIOLA

MÚSICA PARA OS OLHOS

Por Mateus Potumati

Certa vez, a cantora Suzana Salles (Isca de Polícia, Itamar Assumpção, Arrigo Barnabé) me disse que São Paulo é uma "cidade de projetos". "Ninguém em cultura fala que tem um trabalho", ela contava, em tom descontraído. "É sempre um projeto com alguém, um projeto em tal lugar. E isso já vem de muito tempo." De repente, ela ficou pensativa. A constatação, claro, mostra a precariedade das artes no país, já que sua principal cidade não consegue sustentar uma estrutura razoável e minimamente inclusiva para o setor. Mas isso, convenhamos, não é novidade para ninguém, e nem parece que vá mudar em algum futuro à vista. O que achei interessante foi imaginar a coisa na perspectiva do artista. Kiko Dinucci e Douglas Germano, do Duo Moviola, me pareceram perfeitos para o exercício. Como o meio determina o indivíduo, e dentre estes sobrevivem os mais aptos, o topo da cadeia alimentar da música paulistana é o homem-projeto. Dinucci e Germano estão, obviamente, longe do topo – lugar reservado ao punhado de felizardos que transformam projetos em trabalho. Mas eles, como poucos, são a cara de uma São Paulo entre o desamparo e a notoriedade, a falta de recursos e o lampejo do gênio. "Tem hora que você fala 'eu só queria fazer música', e o processo criativo foi 3% de tudo isso. Você passou mais tempo em cartório, em fila de banco... com a tiazinha do xerox", descreve, aos risos, Kiko Dinucci, sentado à mesa em um boteco no centro de São Paulo. Além do Duo, ele é o líder do Bando Afromacarrônico (veja matéria na +Soma 5), compõe para o Padê, é gravurista, desenhista, documentarista e usuário compulsivo do Myspace. Douglas Germano é seu parceiro no Duo, no Afro e ainda compõe trilhas para teatro, foi diretor de bateria da Águia de Ouro, integra o Trio Bequadro e já tocou com meia cidade. A qualidade de todas as parcerias em que os dois se envolvem nos faz quase agradecer o sadismo da cidade-projeto. ⏩

Menos famoso que o Bando Afromacarrônico (que tem lotado auditórios e cujo disco de estreia apareceu em várias listas de melhores de 2008), nem por isso o Duo Moviola é menos especial. No primeiro disco da dupla, *O Retrato do Artista Quando Pede*, lançado em fevereiro deste ano pela Desmonta, Dinucci e Germano exploram seu lado mais vanguardista e conceitual. Os temas das músicas, as harmonias e as métricas desafiam as convenções do samba e do choro, fazendo uma ponte preciosa entre Adoniran Barbosa e Paulo Vanzolini de um lado, e Itamar Assumpção, Arrigo Barnabé e Luiz Tatit, de outro. A ligação afiada entre os dois extrapola os palcos e se traduziu em uma memorável conversa de bar. Confira.

Como surgiu o Duo?

Douglas . Começamos a experimentar no Afro (o Bando Afromacarrônico), e surgiu a ideia de fazermos um trabalho separado. Um dia fomos pro botequim, pedimos um café e escolhemos um nome, um encaminhamento estético e começamos a compor. Foi muito tranquilo. Marcamos o primeiro show, que foi aqui no Teatro X, em setembro de 2007.

Kiko . As músicas vinham a rodo e não cabiam no Afro. A gente fazia um samba em sete tempos, passava pro pessoal do Afro e não rolava. E não era também um trabalho ligado à dança, como o Afro. Lá (no Ó do Borogodó, onde o grupo se apresenta todas as quartas) ninguém vai muito pra escutar a letra, é mais pra mexer o corpo. E o Moviola sempre teve uma característica mais literária. A letra vem sempre em primeiríssimo plano.

Douglas . O lance do cinema também é muito importante (moviola é um equipamento antigo de edição de imagens). Quando a gente apresentava uma coisa pro outro, sempre vinha um comentário: "puxa, isso aqui é filme!" A gente gosta muito de cinema e tem uma postura narrativa que talvez seja até mais apropriada para imagem do que para música. Ainda não sei se deu certo, mas a gente se diverte muito fazendo.

Em comparação com o Afromacarrônico, o Duo tem muito mais participação do Douglas. Vocês falaram que têm um humor parecido, mas como é a dinâmica de composição, quem traz este ou aquele elemento?

Kiko . É tudo muito intuitivo. Eu encaro a parceria como um filho. É como se o Moviola fosse aquele filho que você não sabe se parece mais com o pai ou com a mãe (risos).

Douglas . O disco na verdade é um fruto desse encontro, são músicas que eu não faria sozinho, nem ele. Sem falar que o Moviola pra gente é uma quebra de todas as amarras. Eu tenho uma história toda no samba, ele também, mas também já experimentou outras coisas, então a bagagem musical que a gente tinha antes aprisionava essa criação solitária, de certa forma. No Moviola, falamos "vamos experimentar tudo que a gente pode".

Kiko . É engraçado que a gente teve coragem de fazer coisas que normalmente não faria em outros espaços. Por exemplo, o Douglas gritando que nem louco na "Loira do Banheiro". Se ele fizer isso numa roda de samba na Vila Matilde, o pessoal espanca ele (risos).

A gente juntou tudo que tinha vergonha de fazer.

Falando na "Loira", como surgiu a música?

Douglas . O Kiko já tinha a ideia de introduzir no repertório músicas

que tratassem de mitos urbanos contemporâneos. A Loira seria um, chegamos a fazer o Homem do Saco, que não gravamos, e tem algumas engatilhadas, que são O Primeiro Dia na Escola, o Maníaco do Ácido (risos)... O Kiko tinha essa base, me passou e eu fiz a letra. Na verdade, essas histórias são tão trágicas que chegam a ser cômicas. Eu dei aula de iniciação musical numa escola de educação infantil. E aí eu toquei a "Loira..." pra molecada do pré. Rapaz, eu me arrependi tanto (risos). Não deu três dias, tinha mãe e pai na porta da escola, dizendo "meu filho não entra mais no banheiro pra escovar o dente" (risos gerais). Tinha criança que morava em sobrado e não subia mais sozinha pro quarto. "O que foi que você fez?" (Risos.) Aí eu tive que contornar, explicar toda a história, falar que era uma fantasia.

As músicas têm esse humor mais solto, mais cáustico, que lembra muito as coisas da Vanguarda Paulistana, Itamar, Patife. Também tem coisa de Premê, Duofel. Queria que vocês falassem da relação disso com o background de cada um e de como isso entra na narrativa cinematográfica.

Kiko . Eu acho que a narrativa é algo muito da música de São Paulo. Você citou esses artistas da Vanguarda Paulistana, e todos eles tinham esse elemento fortíssimo da narrativa de cinema. É algo que a música carioca da época não tinha. A música carioca ficou presa num tipo de poesia mais metafórica, e essa geração da música paulistana pegou tudo aquilo que o Adoniran já fazia, que Tião Carreiro e Pardinho já faziam, que o Vanzolini já fazia, de contar uma história, de incluir personagens. Um mundo literário muito próximo da crônica e do conto. E a gente também é louco por cinema. Esse é o jeito barato que encontramos de fazer cinema.

Douglas . E esses caras são geniais. A gente, 20 anos depois, faz coisas que as pessoas podem associar a eles, principalmente nessa coisa do humor. Mas a gente não procurou isso, é simplesmente um olhar sobre a cidade e sobre o nosso tempo. Então talvez a São Paulo de 20 anos atrás não tenha mudado tanto. É um olhar sobre essas coisas: o botequim, o subúrbio, o trem, é algo que não se altera tanto, especialmente se você tiver um olhar de humor. E é claro que esse humor também pega a turma da nossa geração, que tem mais de 30. Se você falar pra um garoto hoje que o cara pediu azeite no Grupo Sérgio (antiga rede de pizzarias da capital, citada em "Caderninho de Vergonhas"), não vai ter graça nenhuma. Então é por isso que essa associação é mais imediata. E tem também o lance do violão, do baixo, que são semelhantes.

Como foi feita a divisão do disco? As músicas surgiram naturalmente, vocês já pensavam em fazer uma parte mais experimental, mais engraçada, que fosse crescendo, ou foi algo que surgiu depois?

Kiko . Veio no fim. Na verdade, a gente gravou tudo junto, sem pensar em divisão. Mesmo sabendo que era tudo diferente, fizemos tudo numa tacada só. Aí tem um pesadelo na vida do músico que é fazer o roteiro da master, né. A ordem das músicas no CD, eu fazia, o Cuca (Douglas) fazia do outro lado, a gente nunca chegava num acordo. Ficou uma coisa ridícula, a gente não sabia o que fazer. Aí chegamos no produtor, André Magalhães, e dissemos "André, faz você". E ele foi um cara super competente, fez muita coisa sozinho, mixou o disco sozinho, porque a gente tava em estúdio, né. Mixou, mandou por email e disse "se tiver alguma coisa errada, eu arrumo". Ele fez um trabalho tão legal que não tinha nada pra arrumar. Aí, a gente já estava confiando muito nele,

Pringles
Light
original
6.90

e pensamos “pô, um cara que trabalha há tanto tempo com música deve saber alguma coisa sobre ordem de CD, como funciona melhor” (risos). Ele olhou a ordem que a gente tinha feito e discordou de tudo.
Douglas . A gente tinha uma visão baseada no show, que funciona bem ao vivo. O humor era misturado. Ele tentou seguir aquilo no começo, mas depois perguntou “posso fazer o que eu acho (melhor)?”. Aí ele separou a parte do humor das primeiras e apareceu a Premiére e a Matinê (duas seções que dividem o disco).

Na época da Vanguarda, algumas pessoas pensaram que a cena podia estourar, e foi uma decepção muito grande, porque o rock nacional cimentou as pretensões. Hoje em dia parece que não existe mais esse tipo de ambição, não sei como é pra vocês. Como vocês encaram isso, sendo de certa forma herdeiros dessa tradição? Qual é a expectativa em termos de trabalho?
Kiko . Acho que, independentemente de estilo, a gente faz música para poucos - seja o trabalho com o Duo, seja com o Afro. Talvez o Arrigo e o Itamar tenham passado um pouco por isso, acho que nos anos 80 era mais normal estar no anonimato e aparecer de repente. No nosso caso, é muito mais lento, contamos o público no dedo. Acho que o pessoal dos anos 80 tinha essa pressão, que ficou explícita nas bandas de rock da época, moleque de 18 anos assinando com gravadora e comprando mansão. É muito engraçado, porque o que esse pessoal [da Vanguarda] estava fazendo em São Paulo talvez tenha sido a coisa mais importante do Brasil depois da Tropicália. Mas você pega o Caetano Veloso gritando “salve Arrigo Barnabé” na música, e no mesmo ano ele faz um especial e chama o RPM como convidado. Isso marca bem a época, pra mim.
Douglas . Tem um dado importante, que é a questão de como o público se relaciona com a música hoje. Esse pessoal aí tinha acabado de receber uma herança da música engajada, e o público procurava esse tipo de identificação. Eu me lembro, quando era garoto, que a gente esperava os discos de final de ano. Hoje você não tem mais isso. Não tem ninguém mais esperando - quer dizer, evidente que tem, mas são poucos - música nova, um grande letrista. Mesmo [no caso dos] grandes intérpretes, as pessoas buscam mais revisitar os antigos. Então eu acho que o nosso trabalho é muito mais voltado para a questão da criação, um olhar sobre a criação, do que para o mercado.
Kiko . E a gente nem sabe o que é o mercado, né? (Risos.) Nunca chegou R$ 30 mil na minha mão de direitos autorais. Mercado ainda é a vendinha do seu Jacó ali do bairro (risos).

No Duo não tem tanta influência afro, como no Bando. Você satisfez sua vontade toda ali, o que foi? (Risos.)
Kiko . Cansei de ser chamado de macumbeiro (risos gerais). Embora o Duo não tenha nada dessas coisas que a gente tá acostumado a ver no Afro - à primeira vista, as músicas parecem ter um tratamento mais erudito, conceitual -, ele é até mais africano que o Afro, em termos rítmicos.
Douglas . O pessoal do samba vai detestar, mas o Afro é uma tremenda escola, foi ele que nos possibilitou brincar dessa maneira. É como se a gente estivesse fazendo nossa lição de casa, tentando explorar ao máximo o que aquilo tem a oferecer em variedade de timbre, ritmo. Não vejo distanciamento: você pega a percussão de “Macambúzio”, por exemplo, e é super quebrada. O que acontece é que tem uma célula que não começa e termina junto com a música. Ela aparece, sai, volta de novo. É tudo quebrado, mas as influências estão aí, não é um rompimento.
Kiko . Acho que também as letras do Afro têm uma citação africana maior, a gente fala em iorubá, orixás. E no Duo, que é um retrato da cidade, não cabe muito isso.

Musicalmente, vocês têm prestado atenção em alguma coisa hoje em dia, brasileira, estrangeira?
Douglas . O Kiko é melhor pra falar disso, porque eu sou completamente arcaico. Tenho ouvido muito Piazzolla (risos). O Kiko me fala uns nomes que eu não consigo nem entender (risos gerais). Tenho ouvido Piazzolla, Guinga, João Bosco pra caramba.
Kiko . Se for pensar em novidade, 90% vêm do Myspace. Arrumei dois amigos, o Caçapa e a Alessandra Leão, que são músicos tarimbados de Pernambuco e fazem muita coisa legal. Às vezes você encontra gente aqui de SP mesmo, que você não conhecia - isso muito ligado à música independente. Música de mercado mesmo, eu parei na Björk. Ouço Radiohead, mas não consigo ver muito além disso. Vejo mais a música que meus amigos estão fazendo. Embora o Myspace tenha uma grande corporação por trás, eles não têm o controle de tudo, e não vão tirar um negócio de lá porque não é cultura de massa. Eles divulgam a nova música da Madonna, mas eu consigo ver também o que o Maurício Takara tá fazendo, falo com ele sem produtor no meio. Isso é muito legal. Já achei um grupo de guitarrada de três irmãos paraenses, coisa que eu nunca ouviria numa rádio, por mais underground que fosse. Tem as web rádios também, que cumprem um papel legal, os blogs de mp3. A gente tá bem aberto a esse nicho, isso é o que mais ajuda a música independente hoje em dia. A gente faz um barulhinho na rede e poucas pessoas escutam, mas essas pessoas estão no Acre, na Argentina e falam “me identifiquei com o seu som, olha aqui, também tenho uma banda, vamos tocar juntos um dia”. Surgem várias oportunidades.

» Saiba Mais
www.myspace.com/duomoviola
www.desmonta.com

Leia a entrevista completa em www.maissoma.com

DIET
ROOT BEER
BOYLAN
BOTTLEWORKS
ROOT BEER
DIET
CREME

MANHATTAN SPECIAL
Espresso Coffee Soda

Fabuloso
Easy Grip Bottle

MCINTOSH
APPLES
1.69lb.

COCO RICO
COCONUT SODA
GOOD-O
KOLA
Champagne
COLONY
UVA

JARRITOS
STRAWBERRY
GUAYABA
GUAVA

PINTO BEANS
HABICHUELAS PINTAS

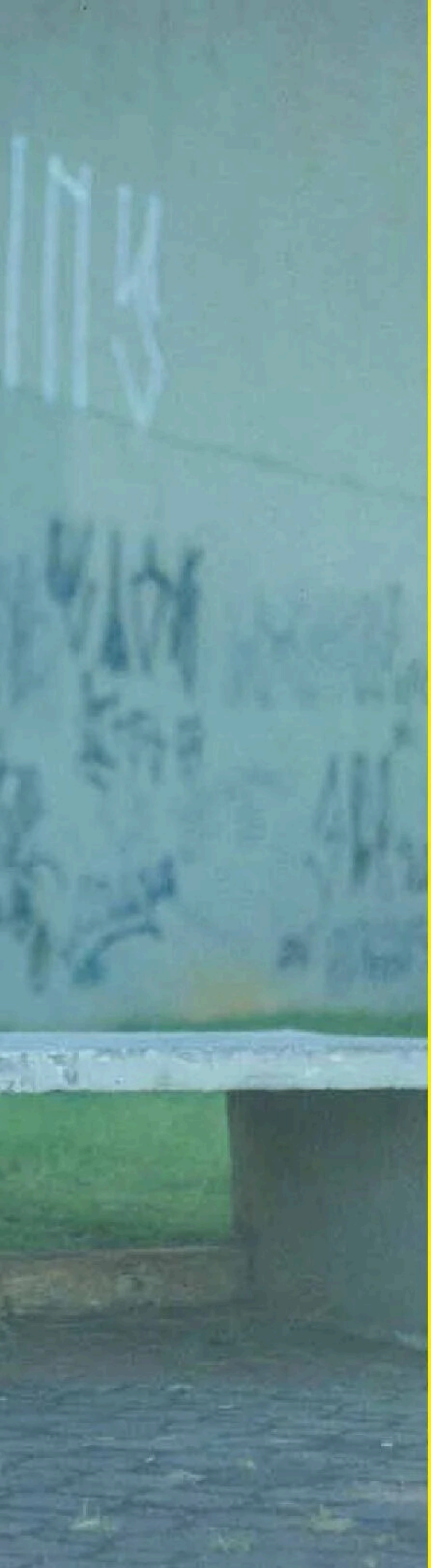
VITARROZ
HABICHUELAS
PINTAS
PINTO BEANS

Low_res nyc deli mobile cam shots por Keke Toledo e Lu Krás

QUER SER MAIS RUA DO QUE O EMICIDA?

Nos últimos anos, o hip-hop brasileiro tem presenciado a explosão das batalhas de MCs. Vários centros urbanos têm hoje disputas organizadas, nas quais os rappers mandam rimas de improviso uns contra os outros, diante de plateias inflamadas. As rinhas, como são mais conhecidas, têm movimentando a cena e, principalmente, reaproximando o rap de suas raízes. Dos vários talentos surgidos nas batalhas recentemente, um deles chama atenção pelas tiradas ácidas, embaladas em uma levada firme, limpa e precisa. A julgar pela segurança na voz, nem parece que o Emicida tem só 23 anos. O rapper, que hoje mora no Tucuruvi, mas ainda se define como do Cachoeira (bairro no extremo norte da capital paulista), fez barulho na internet e nas ruas em 2008 com "Triunfo". A introdução à Enio Morricone já deixava claro: o clima era de batalha, dos pés à cabeça. A base com sopros e baixo funkeado (que lembra a produção de Just Blaze para "The Champ", de Ghostface Killah), fazia a cama para o MC declarar: a rua é nóiz! ⏩

Por Mateus Potumati . Foto de show por Ênio César



Mais rua do que nunca, Emicida e seu crew Na Humilde acabaram de lançar a mixtape *Pra Quem Já Mordeu Um Cachorro Por Comida, Até Que Eu Cheguei Longe*. A estratégia comercial é agressiva: "A gente vai catar essa parada, encher a mochila e sair na rua, vender disco a R$ 2. Eu vou entrar no trem, igual aos caras que vendem doce, vou deixar um CD no colo de cada um e sair, voltar fazendo freestyle, falando que eu tô vendendo o disco". Enquanto a mixtape ainda estava sendo produzida, meses atrás, o MC abriu sua casa à *+Soma*, mostrou bases e rimas em primeira mão e falou sobre suas pilhas de cadernos, quadrinhos, Agepê, Blur e, é claro, a rua.

Explica esse lance de "a rua é nóiz". Você veio das batalhas de MCs, lugar onde o egocentrismo é artigo de sobrevivência. Ali é mais "eu", não tem essa de "nós".

Eu tenho muito disso, sou egocêntrico pra caralho (risos). O rap é egocêntrico, né. Mas na real eu enxergo o "eu" como "nós". Eu escrevo em primeira pessoa porque falo do que sinto, e se as pessoas sentirem a mesma coisa, a gente tá junto. A intenção é essa, cada pessoa é um eu, e quando todo mundo cantar em primeira pessoa... é nóiz (risos). O hip-hop tem muito de batalha, mas o rap algumas vezes é meio distante do hip-hop. Eu quero matar essa distância. A gente tá fazendo essa parada na rua, várias pessoas ouvem e se chocam, pensam "caralho, a rua é eles", mas não essa a intenção. A ideia é exaltar isso que a gente está fazendo, quem faz a parada andar é a gente, tá ligado? A única mídia que a gente tem é a rua, é ali que temos contato direto com as pessoas, e a gente não pode ter receio disso, sabe? Se eu fosse fazer essa parada pela Sonopress (empresa de prensagem de CDs), como todo mundo diz que eu tenho que fazer, eu ia gastar uns R$ 2 mil por mil CDs. Aí, eu teria que vender ele a um preço que, na minha opinião, eu não posso cobrar das pessoas, porque elas não me conhecem. Acho que preciso primeiro ir até elas com o disco. Deixar lá no mercadinho, a R$ 2 - o cara vai comprar pão, leva um disco do MC (risos).

Como rimar de improviso te ajudou a fazer rap?

O freestyle acaba realmente obrigando a gente a conhecer mais coisas, ter mais cultura. Quando a gente tem um ritmo de criação maior, é muito mais fácil se tornar redundante e limitado. Vai chegar o momento em que você só fala de uma coisa. Já aconteceu comigo, há uns três anos: eu percebi que as minhas músicas falavam de tudo e não falavam de nada. Hoje, eu consigo me concentrar e saber o que eu quero falar numa letra, manter uma linha de pensamento. O freestyle ajuda, porque força você a isso. Eu ainda acho minhas composições meio confusas, mas minha cabeça é confusa mesmo (risos).

Você falou bastante do livro *Muito Longe de Casa: Memórias de um Menino-Soldado*, do Ishmael Beah. Ler te ajuda a ter ideias para rimas, vocabulário, fluência?

É muito relativo isso, sabe? Às vezes eu leio um livro inteiro e não sai nada durante um mês. Às vezes eu sento ali, vejo um Pica-Pau e sai "Triunfo". Vai muito do momento, acho que vai rolando um acúmulo de informação na sua cabeça e uma hora você precisa esvaziar. Na antiga, eu pagava mó veneno porque gostava de ler e não tinha muitos livros em casa. Tinha as paradas da minha mãe, de espiritismo... Fiquei um tempão lendo o André Luís, Chico Xavier,

só porque queria ler (risos). Aí eu fazia o maior rolê [para ler], mas naquela época não tinha Bilhete Único (cartão de integração do transporte público paulistano). Eu vinha a pé lá da Vila Zilda (bairro na Zona Norte) até o Tucuruvi. Andava uma hora e meia, duas. E daqui eu pegava o busão ou o metrô pra Paulista. Ia até o Sesi e ficava o dia inteiro na biblioteca e na gibiteca. Puta rolê, e era da hora. Eu fazia quadrinhos nessa época, uma das minhas metas é voltar a fazer.

Você se considera um rapper underground? Como é isso para você?
Nah, eu sou underground por falta de opção (risos). Eu vejo o underground como uma etapa, sabe. A gente tá subindo alguns degraus, e vários caras já nem me consideram aaim, porque o conceito de rap underground no Brasil é outro. Os caras acham que underground é o estilo de uns caras meio malucos, que fazem uns raps abstratos, quando underground é todo mundo que tá fora do mainstream. E mainstream de rap no Brasil não existe - mainstream é Racionais, que é o grupo mais underground de todos. Ou seja, nossa intenção mesmo é estourar, tipo Ivete Sangalo (risos).

Suas músicas têm essa coisa da rima sobre a rima, meio parecido até com o Kamau. O que mais te serve de influência, além do rap?
Ah, é esse é o rap que a gente mais gosta de fazer. O Kamau gravou um dos melhores discos de rap que eu já ouvi na minha vida (*Non Ducor Duco*, de 2008), mas agora eu tô ouvindo muito Paulinho da Viola. Eu escuto samba pra caralho, há muito tempo. Tenho muitos discos. Até rock eu tenho escutado mais. Eu não tinha a cultura de ouvi rock e agora tô escutando mesmo, gosto de várias coisas - gosto de Blur pra caralho, vi o clipe de "Coffee and TV", achei muito foda e virei fã, tenho CD e tal. E fora isso, tem uns caras com quem eu faço uns trampos também, tipo o Mão de Oito (grupo de MPB da capital), aquela parada bem brazuca, suingão. Eu escuto os caras, eu tenho a bênção de poder escutar o som dos meus amigos.

Uma vez eu vi você colocar Agepê num programa de rádio.
Puta, Agepê é foda, mano... Só acho ele meio limitado na temática, ele é meio o Snoopy Dogg do samba, tá ligado (risos)? Fala muito da mesma parada. Mas tem músicas foda, tipo "Aquela Menina de Cabelo Longo" e "Mora Onde Não Mora Ninguém", que é o hino do Cachoeira. O Cachoeira é o último bairro antes da Fernão Dias, e os caras sempre zoaram muito a gente. Falavam que lá não é mais Zona Norte de São Paulo, é Zona Sul de Minas, essas coisas. E a música faz justiça ao lugar. Esses sons do Agepê são foda. O resto é muita música de amor. É bom, mas enjoa. No rap, eu também gosto muito do Pepeu (um dos primeiros rappers brasileiros). "Nome de Menina" é muito foda. As pessoas deviam valorizar mais isso. É história, né, meu? O Pepeu tinha o estilo dele, e até hoje é superior a vários caras. Ele tinha a levada limpa, e tinha algo que poucos caras conseguem fazer: falar de coisas boas. As pessoas se condicionaram a uma música mais tensa, com assuntos dramáticos. Isso chama mais atenção, faz as pessoas falarem "pô, olha o som do cara". Mas o grande barato mesmo, que é um desafio pra mim, é fazer músicas felizes. Passar uma sensação de felicidade. Eu acredito que, se as pessoas se sentirem melhor, vão buscar uma vida melhor.

» Saiba mais:
www.myspace.com/emicida
embaixadordarua.blogspot.com

ENTRE(OUTROS)

ENTRE(OUTROS) é um espaço aberto e democrático, criado para que artistas de todos os cantos mostrem o seu talento. Se antes ficávamos garimpando novos nomes e trabalhos na unha, agora as regras do jogo mudaram um pouco. Claro que seguiremos atentos ao que anda acontecendo por aí, mas a ideia é democratizar ainda mais este espaço, abrindo um canal de comunicação que dê a você a chance de chegar até nós.

Aproveite e começe a entupir o email **entreoutros@maissoma.com** com suas artes, ilustrações, desenhos, pinturas, fotografias e o que mais achar legal mandar.

A cada edição, um tema será sugerido para a edição seguinte. Neste número, selecionamos trabalhos que ilustram o tema "Vitória". O mais interessante sobre a vitória é que ela tem um sentido particular e complexo para cada habitante do planeta.

Para a **+SOMA 012**, o tema é "AR". O que essa palavra representa para você? Como você traduziria isso com a sua arte?

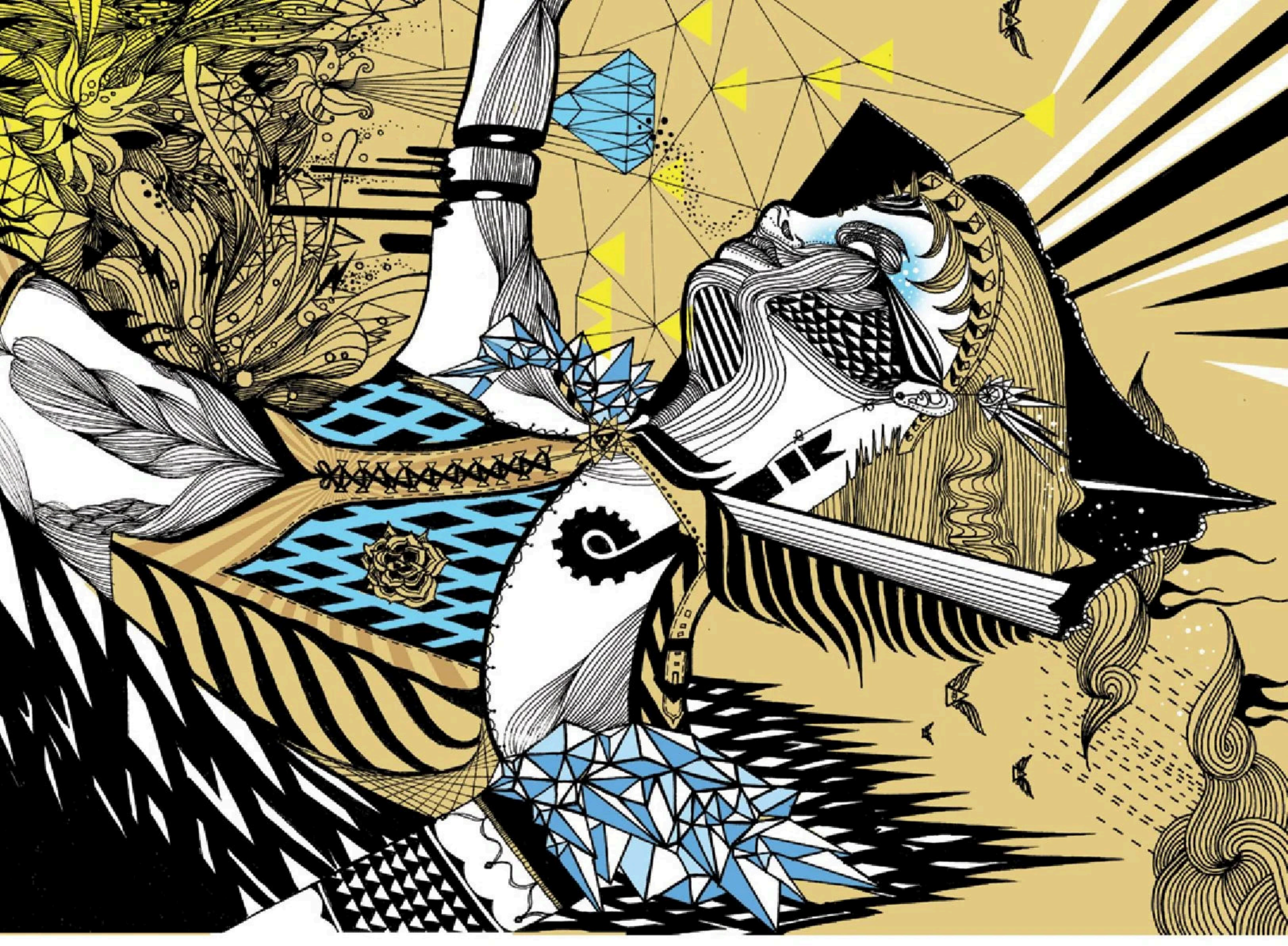
Envie suas imagens em baixa resolução **(72dpi)** até o dia **20/06/09**. Caso seu trabalho seja selecionado, entraremos em contato, pedindo uma versão em 300dpi. Os trabalhos mais bacanas serão publicados na revista, e uma galeria especial e mais ampla será publicada simultaneamente no site. PARTICIPE!

ENTRE OUTROS CONTA COM O APOIO DA **NIKE**, QUE, ASSIM COMO A **+SOMA**, NASCEU DA TÍPICA ENERGIA E PAIXÃO QUE MOTIVA JOVENS NO MUNDO TODO A CORRERATRÁS DE SEUS SONHOS E FAZER ACONTECER. UM ESPAÇO DEMOCRÁTICO, QUE CELEBRA A ARTE TRAZENDO A CADA EDIÇÃO NOVOS ARTISTAS E IDÉIAS QUE INSPIRAM.

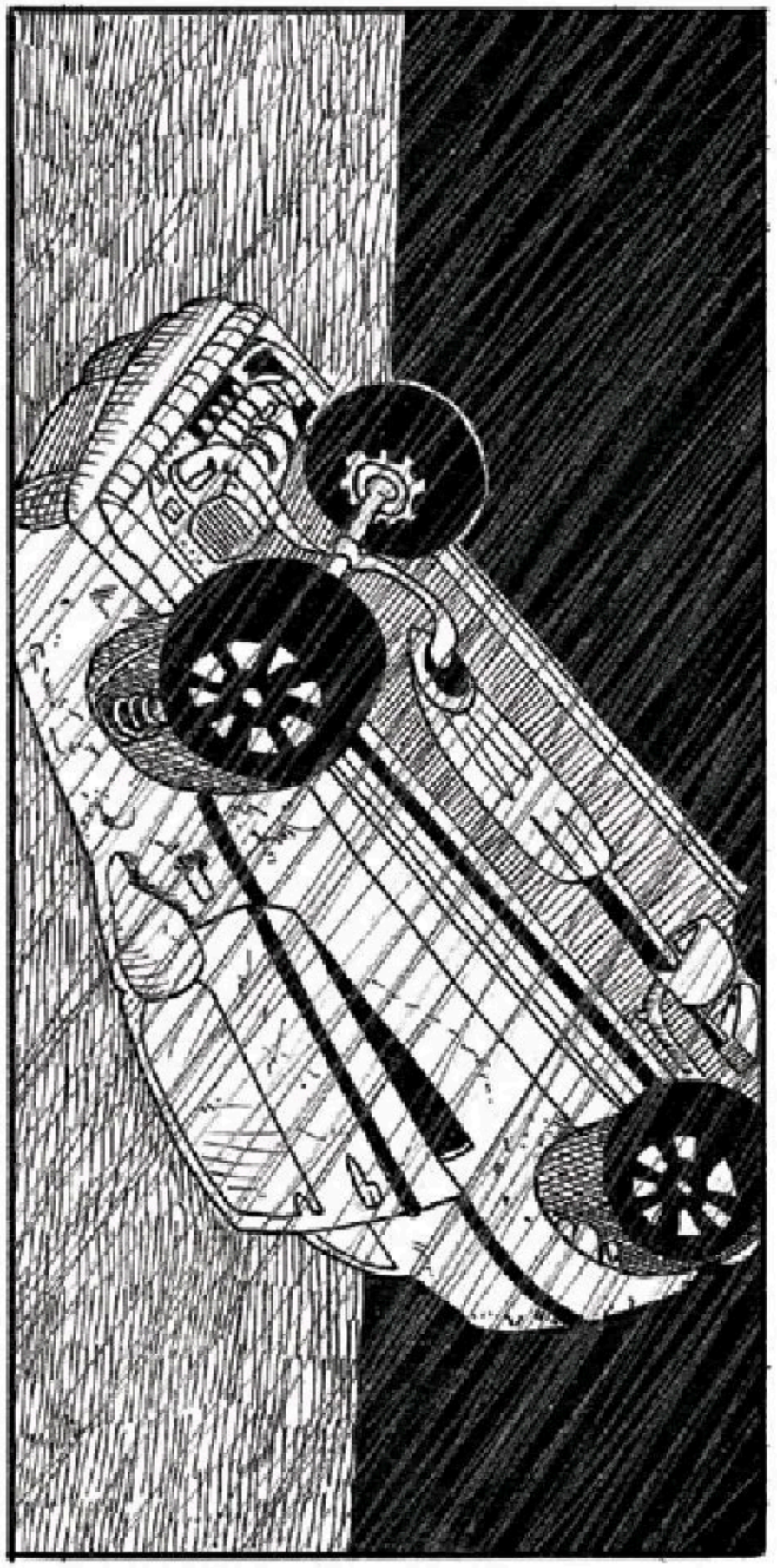
Fernando Chamarelli ›› flickr.com/lfchamarelli

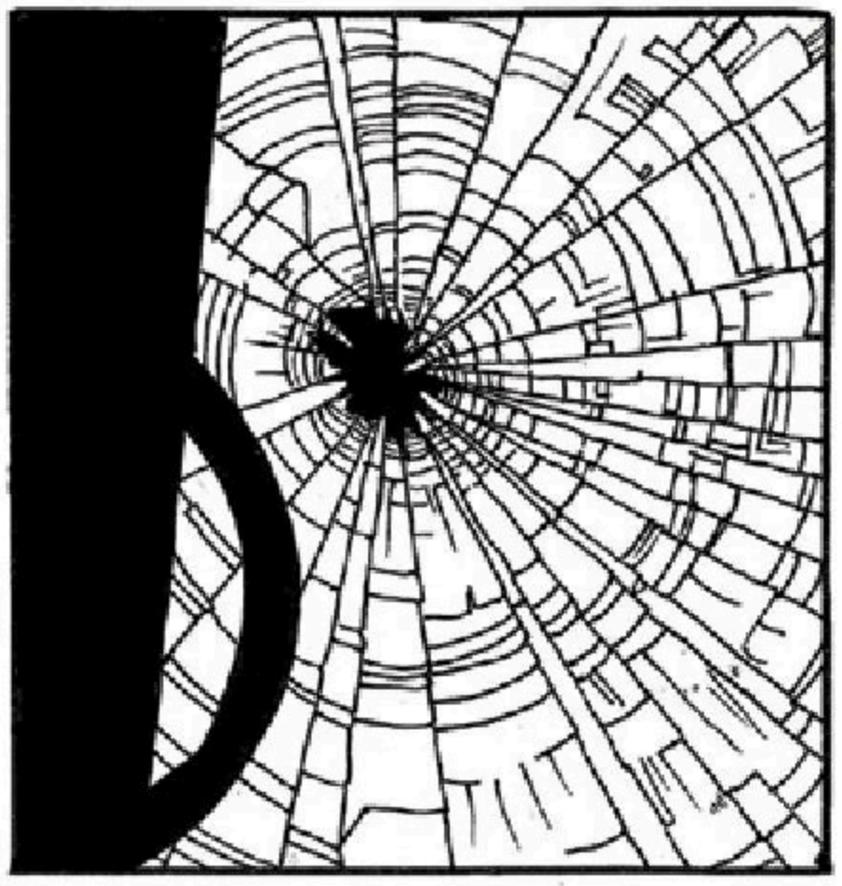
GEJO ⏩ flickr.com/gejo

Dimas Forchetti ⏩ flickr.com/dimasforchetti



Julian Gallasch ⏩ flickr.com/juliangallasch





MERCENÁRIAS
TRA
22 JUNHO
PÂNICO!
Sábado tem o rock-soco das Mercenárias
MERCENÁRIAS
A MELHOR BANDA FEMININA DO ROCK BRASILEIRO.
CADÊ AS ARMAS?
DIAS 10 E 11 DE
TEATRO SÃO CR
(em frente a casa do Go
Abertura: Insolência Públi
Ingressos na Bolach
reta, Vi
ás FM
MERCENÁRIAS
A FEMININA DO ROCK BRASILEIRO.
Via Berlin
ETIOPIA
SOVIET SEX
PAUL
ROCK

MERCENÁRIAS

Por Tiago Moraes . Imagens de Acervo

“Lembro que o meu primeiro contato com o punk foi quando fui a um show dos Inocentes no Bom Retiro. Aquele momento foi muito marcante pra mim. Eles eram impressionantes no palco, a relação com o público era uma coisa incrível, você tinha uma resposta muito forte. Aquilo tudo me marcou muito, me cutucou, me atiçou e eu falei: ‘Quero poder me comunicar desse jeito, do meu modo’.” ⏩

IRA
MERCENÁRIAS
TITÃS

Foi com esse tipo de motivação que a baixista Sandra Coutinho, com quem conversamos em um café na praça Benedito Calixto, largou suas aulas de piano e, ao lado das amigas Ana Machado (guitarra) e Rosália Munhoz (voz), formou As Mercenárias. Como não tinham ainda ninguém na bateria, o amigo Edgar Scandurra se ofereceu para o posto e ficou por um ano, quando deixou a banda para se dedicar exclusivamente ao Ira!, passando as baquetas para as mãos de Lou. No palco, a banda impressionava pela urgência e vitalidade de suas composições, a maioria de não mais que intensos dois minutos de duração, vocais gritados de quem estava realmente puta da vida - era o começo dos anos 1980 e motivos não faltavam, como a ditadura militar - e instrumentais minimalistas, de sonoridade e timbre incomuns. NA PRIMEIRA VEZ QUE A GENTE FOI TOCAR NO NAPALM, O [JOÃO] GORDO, O PESSOAL TODO FICOU DE COSTAS PRO PALCO, COMO FORMA DE PROTESTO. MAS DEPOIS, QUANDO A GENTE COMEÇOU A CANTAR E [PERCEBERAM QUE] O QUE A GENTE TAVA FAZENDO ERA MUITO MAIS PORRADA DO QUE O QUE ELES FAZIAM... MÚSICAS QUE DURAVAM POUCO MAIS DE UM MINUTO, COM UM MONTE DE PALAVRÃO... ELES VIRARAM E COMEÇARAM A RESPEITAR NOSSO SOM, recorda Sandra.

Vale lembrar que, nessa época, bandas com mulheres na linha de frente já eram raras. Tocar algum instrumento, então, era praticamente impensável. As Mercenárias foi uma banda *feminina* e não *feminista*, fato que Sandra fez questão de deixar bem claro em nosso papo. ESSE LANCE DE FEMINISMO FOI UMA COISA QUE NUNCA PASSOU PELA NOSSA CABEÇA. NOSSO NEGÓCIO ERA FALAR DE POLÍTICA MESMO, DO GOVERNO, DA POLÍCIA, DA IGREJA.

Em sua maior parte, as bandas punk da primeira geração paulistana, como Cólera, Olho Seco, Ratos de Porão e Inocentes, vieram do subúrbio ou do ABC, formadas por jovens da classe proletária. Já o pós-punk, em todo o mundo, sempre esteve de certa forma ligado ao academicismo e ao intelectualismo, e com As Mercenárias a coisa não foi diferente. As três, de classe média, universitárias e politizadas, tiveram dificuldade em mostrar que os inimigos eram os mesmos. “Eu até tentava me enturmar [com a galera do punk], mas era diferente porque eles eram da periferia, e a gente era da classe média, estudava na USP, PUC...”, resume Sandra.

Depois de uma bem-sucedida fita demo de estreia, que circulou bastante de mão em mão e foi fundamental para agendar os primeiros shows, As Mercenárias entraram no estúdio e gravaram seu primeiro disco. *Cadê as Armas* foi lançado em 1986 pelo guerreiro selo independente paulistano Baratos Afins, principal responsável pelo registro das bandas do pós-punk paulistano, como Fellini, Akira S. e as Garotas que Erraram, Voluntários da Pátria e Smack. Gravado em 45rpm e contendo 10 músicas, o álbum é considerado por muitos um dos melhores discos de rock nacional já lançados. “Me perco” - que anos mais tarde foi regravada pelo Ira!, tornando-se um quase-hit - abre os trabalhos, e daí para a frente o disco segue em uma sequência absurda e frenética em seus pouco mais de quinze minutos de duração. Sem firulas, sem solos de guitarra virtuosos, somente a verdade nua e crua, um grito urgente e sincero contra tudo e contra todos. Destaque para “Polícia”, “Inimigo”, “Pânico” e a sempre atual “Santa Igreja”, que fecha o disco com chave de ouro literalmente mandando todo mundo “se foder”.
“Naquela época rolava muito de neguinho sair por aí atrás de bandas pra lançar, e lembro que o [produtor musical] Peninha Schmidt ouviu a gente tocar uma vez e falou que não ia rolar, que ia precisar de pelo menos 10 anos pra conseguir colocar As Mercenárias no rádio.

E de fato foi o que aconteceu (risos)", relembra a baixista. Pergunto a Sandra sobre as influências da banda e de como é fácil notar um diálogo com bandas pós-punk da época, como Gang of Four, Wire e PiL, além de outras menos conhecidas da cena no wave nova-iorquina, como DNA e Theoretical Girls, mas ela naturalmente desconversa.

NOSSO SOM ERA EXATAMENTE O QUE A GENTE CONSEGUIA EXPRESSAR COM A NOSSA BAGAGEM MUSICAL ATÉ ENTÃO. EU CRESCI OUVINDO MÚSICA TRADICIONAL BRASILEIRA EM CASA, E ACABEI LEVANDO ISSO PRO MEU JEITO DE TOCAR. SE VOCÊ OUVIR, DÁ PRA SACAR ISSO, UM SUINGUE, UNS ELEMENTOS REGIONAIS MISTURADOS. A ANA TOCAVA VIOLÃO POPULAR, ENTÃO NÃO DÁ PRA FALAR QUE O GANG OF FOUR INFLUENCIOU A GUITARRA DELA. ELA FAZIA AQUILO PORQUE FOI ASSIM QUE APRENDEU A TOCAR, A ANA FAZIA UNS ACORDES TÃO TORTOS NA ÉPOCA QUE ATÉ HOJE MUITA GENTE NÃO CONSEGUE TIRAR NOSSAS MÚSICAS DIREITO, diverte-se. Sem a atual facilidade para conseguir qualquer coisa na internet com meia dúzia de cliques, a informação só chegava para quem conseguia viajar e comprar discos, ou para quem tinha algum amigo gente fina que gravasse as tradicionais fitas cassete. "Lembro que o Thomas [Pappon, do Fellini] sempre gravava umas fitinhas pra gente, porque o pai dele viajava bastante e trazia os discos importados. Mas a gente não tinha tanta referência assim na época, era uma Nina Hagen, uma Pat Smith, Gang of Four, PiL, Dead Kennedys... E era muito mais aquela coisa de ouvir e curtir o som do que levar isso para a nossa música, pelo menos não conscientemente."

Depois do grande sucesso do primeiro disco, a gigante EMI tratou de ir atrás das Mercenárias com uma proposta para um novo álbum. Mesmo com pouca divulgação, seu segundo e último álbum, *Trashland*, de 1988, foi eleito o melhor do ano em votação promovida pela extinta revista *Bizz* (na época a maior revista de música brasileira) com os principais críticos do país. Para completar, a banda ficou também com o prêmio de melhor capa, assinada pelo artista/designer Michel Spitale, e Sandra foi eleita a melhor baixista. Se em *Cadê as Armas* os temas eram mais políticos e a produção mais crua, *Trashland* ganhou um tratamento mais refinado e temas mais existencialistas e experimentais. Na primeira música, "Lembranças", já se nota um clima mais gótico e uma Rosália mais contida e madura nos vocais. "Há Dez Anos Passados", música que dá sequência ao disco, e "Somos Milhões" funcionam tanto como um déjà-vu do que eram as Mercenárias do primeiro disco quanto como um indicador da nova direção que a banda estava tomando. O disco segue forte e consistente até o final, surpreendendo com uma adaptação de William Blake na faixa "Provérbios do Inferno" e mostrando um bom equilíbrio entre ousadia e maturidade ao longo das faixas que completam o álbum.

Curiosamente, em vez de receberem os merecidos parabéns da gravadora pelo sucesso de crítica e público que o novo trabalho alcançara, as Mercenárias foram surpreendidas com um gélido telegrama de rescisão de contrato. "Lembro que logo que assinamos o contrato recebemos um adiantamento, daí eu e a Ana fomos pra Nova York, voltamos cheias de equipamentos, amplificadores, e fomos pro Rio ficar três meses gravando. A gente ia e voltava de ponte aérea, ficamos hospedadas num hotel, com academia, dois produtores, o Edgar [Scandurra] e o Thomas [Pappon, do Fellini]. Passaram três meses do lançamento do disco e eles mandaram um telegrama rescindindo o contrato. Isso foi a gota d'agua pra gente, ninguém segurou a onda e nem se aguentou mais. Foi quando chegamos à conclusão de que tinha acabado mesmo." Sandra relata esse momento com um ar de tristeza e saudosismo. Com o fim da banda, cada uma foi para um lado tocar a vida. Em 1990, Sandra se mudou para a Alemanha e se envolveu na cena de música experimental. "Depois que As Mercenárias acabou, eu já tava indo para uma linha mais de improvisação. Foi quando decidi ir pra Alemanha, porque se já tinha sido difícil com as Mercenárias imagina fazendo música instrumental e de improvisação". Em terras germânicas, Sandra participou da banda The Belch, tocou com HB-W, Johannes Frisch, Edgar Lichtner e Therofal entre outros, além de se apresentar com seu projeto solo - One Woman Show - por todo o país.

Em 2005, quase simultaneamente na Alemanha e no Reino Unido, foram lançadas duas coletâneas retratando a cena pós-punk brasileira: *Não Wave: Brazil Post Punk 1982-1988* e *The Sexual Life of the Savages: Underground Post Punk from São Paulo, Brasil*, respectivamente. Esses lançamentos não só acenderam os holofotes em escala mundial como nunca para essa cena, como foram reconhecimento justo, ainda que tardio, desse rico e inventivo grupo de artistas que, mesmo partindo da influência direta do pós-punk inglês e da no wave nova-iorquina, foram capazes de adicionar novos ingredientes ao caldo, criando sonoridades surpreendentes e transformando a cena local num movimento legítimo

e único. No mesmo ano, a Soul Jazz Records, também responsável pelo lançamento de *The Sexual Life of the Savages*, lançou mundialmente *As Mercenárias: The Beginning of the End of the World*, que traz o primeiro disco na íntegra e metade de *Trashland*. O disco teve boa repercussão na crítica especializada mundial e reacendeu nas Mercenárias a vontade de tentar de novo. "Pra mim foi muito legal ter tido esse reconhecimento. Além do mais, a gente ficou cheia de esperança, achando que ia pegar o avião e sair fazendo shows lá pela Europa (risos). Mas infelizmente não rolou", recorda Sandra.

Mesmo assim, depois de mais de uma década na Alemanha, ela decidiu voltar para casa e tentar reunir a banda novamente. "Eu fiquei lá 14 anos, me casei, fiz muitos shows, projetos, e quando decidi voltar veio essa vontade de retomar as coisas, resgatar tudo. Tanto é que a gente tentou voltar com As Mercenárias." As Mercenárias tocaram algumas vezes, com Sandra e Rosália da formação original, mais Georgia Branco na guitarra e Pitchu Ferraz na bateria. Depois de satisfazer alguns felizardos, elas se separaram de novo em 2007. A baixista ainda se mantém na ativa, tocando com o Smack ao lado de Pamps, Thomas Pappon e Edgar Scandurra. Com Edgar, ela também participa do projeto A.k.a Benzina. Além disso, tem se dedicado a Jack & Fancy, uma interessante e surpreendente parceria com Clemente, dos Inocentes. "O que eu vou fazer da minha vida? Eu toco, eu gosto disso, de tocar. Se não fosse para fazer isso, eu montava uma padaria, porque gosto de fazer pão também (risos)."

Saiba Mais

www.myspace.com/mercenarias
www.myspace.com/sandracoutinho
www.myspace.com/bandasmack
www.myspace.com/jackfancy

MERCENÁRIAS

A MELHOR BANDA FEMININA DO ROCK BRASILEIRO

▸ Sandra Coutinho, ex-baixista das Mercenárias

COLETIVO INDIVIDUAL

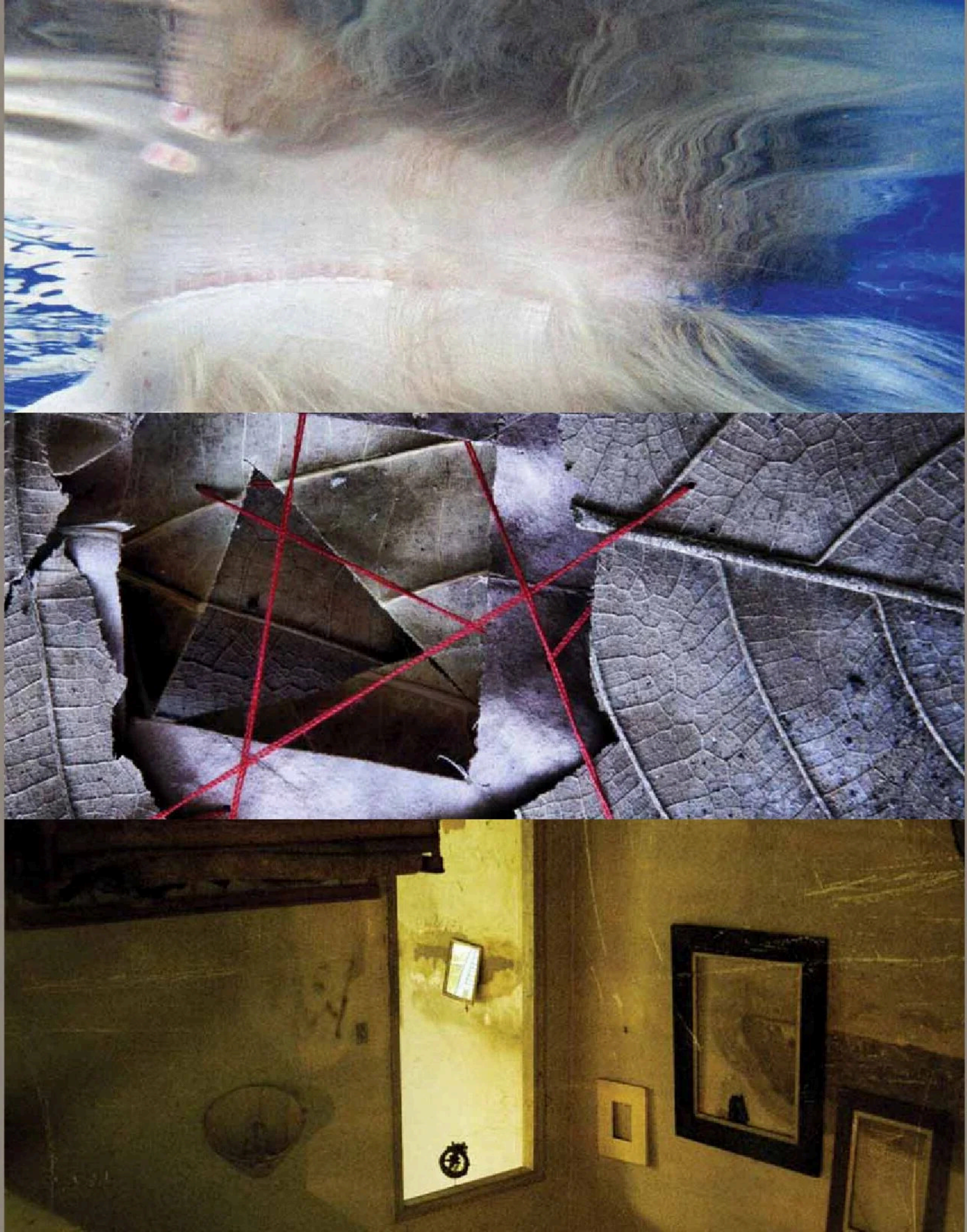
Queremos ficar sozinhos acompanhados.
Salve os marginais criadores, imoralistas, amantes da feiúra, loucos que acreditam que suas obras tenham alguma importância.
Salve as vanguardas modernistas que lotavam o cenário cultural do século XIX e que foram fundadas sobretudo para possibilitar o individualismo coletivo. (Peter Gay)

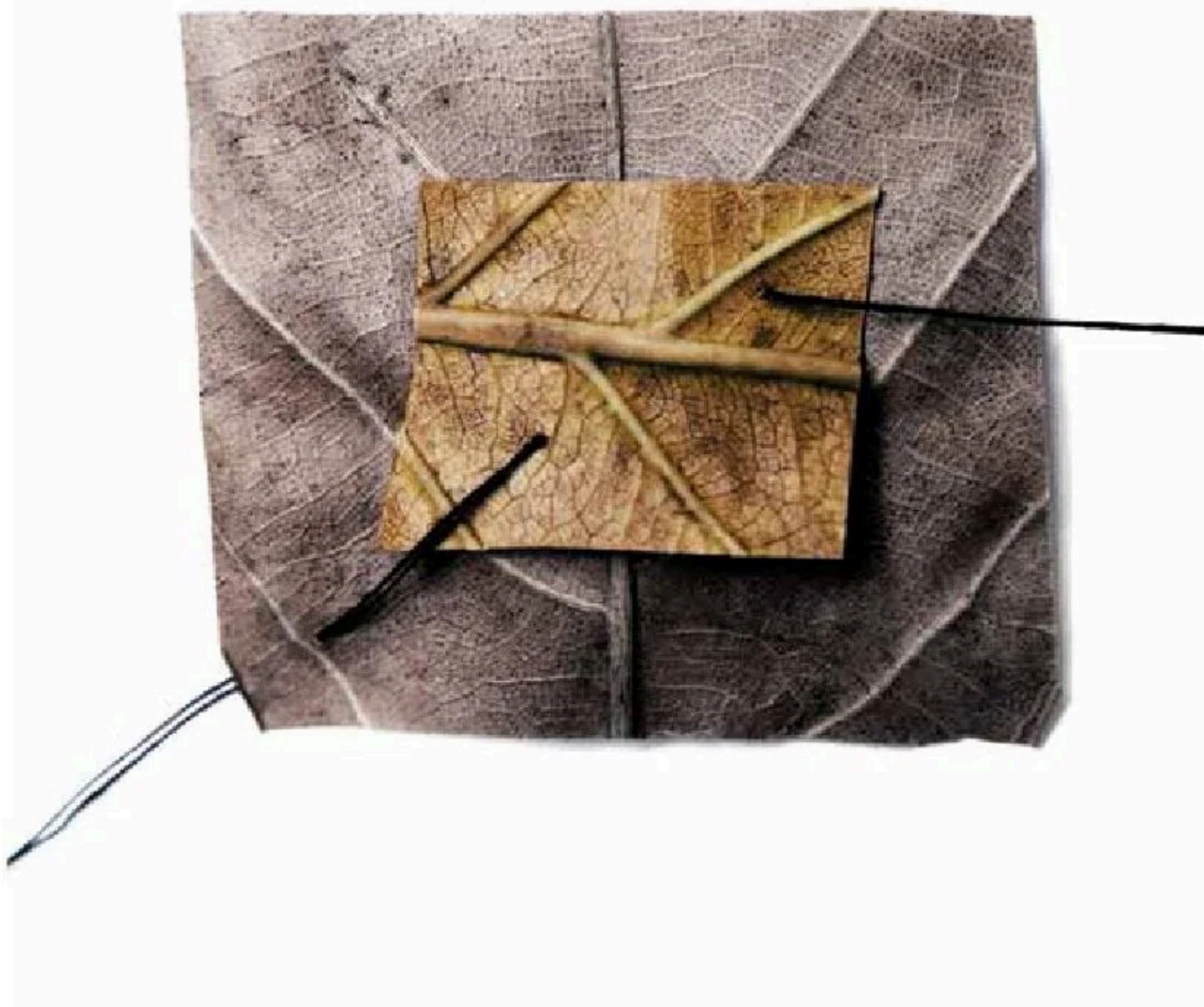
FOTOS DO COLETIVO CARIOCA: FOTONAUTA

Andrea Marques

Daryan Dornelles

Eduardo Monteiro





FILME

Por Renato Silva

Um botão. Desses usados para dar segurança àquela sua braguilha ou fechar sua camisa. Objeto inofensivo e bastante comum na vida de todos nós. Todos? Não. Para alguns, é algo que tem o poder de disseminar o pânico, o horror. Fobia. Sigmund Freud apontou que "a angústia que pertence a uma fobia é condicional: ela só surge quando seu objeto é percebido". Pode-se dizer que o longa-metragem de ficção FilmeFobia *foi às últimas consequências para que esse objeto viesse à luz – ou, no caso do filme, à sombra claustrofóbica.*

FOBIA

Kiko Goifman, diretor do longa, falou conosco. Antes de *FilmeFobia*, já havia realizado os documentários *33*, de 2003, e *Atos dos Homens*, selecionado para o festival de cinema de Berlim/2006 e vencedor do prêmio principal para documentários no Nantes Festival 3 Continents no mesmo ano. Em seu último filme, ele traz elementos documentais à ficção, incorporando horrores e agonias reais de fóbicos expostos ao objeto de seu horror. "Eu e o roteirista Hildon Lacerda sentamos para escrever o roteiro", Goifman lembra, "e de repente tínhamos ali umas setenta sequências prontas. Recebemos muitas histórias de fobias, a maioria a gente nem sabia que existia. A ideia era fazer uma ficção com elementos que trouxessem a noção de caso, mas permitissem um escape da previsão inicial e também uma espécie de margem ao imprevisível.
Foi quando pensei em convidar o Jean-Claude para participar." Kiko tem uma relação bastante forte com o crítico, estudioso e também diretor Jean-Claude Bernadet - que em *Filmefobia* cumpre o papel do "falso diretor" do suposto filme. "Eu e o Jean-Claude nos conhecemos há muito tempo. Temos amigos em comum, como a [cineasta] Tatá Amaral. Quando chegamos para ele com o que havíamos escrito, que era algo mais aproximado da forma clássica de ficção, ele achou uma merda (risos) e então nos deu uma nova ideia: transformar o que até então seria meu primeiro filme de ficção em algo mais radical, trabalhando com fóbicos reais. Depois de um tempo, ele acabou abandonando a ideia de trabalhar no roteiro, mas, após conversar com o Hildon, pensei em chamá-lo para o papel principal, e ele acabou virando meu maior cúmplice no projeto. Ele até topou descer um poço de sete metros para uma cena que acabou nem entrando no filme."

O limite entre o planejado e o real, e também o caráter de improviso que pontua diversas das cenas, faz com que o filme nos apresente de maneira prazerosa ao inesperado. Obviamente, todo esse improviso tem um limite, controlado pela experiência de Goifman em documentários e pelo trabalho do diretor de fotografia Aloysio Raulino, que se utiliza de duas câmeras - uma presa na cadeira de Jean-Claude e outra nas mãos. Uma forma incômoda, mas recompensadora, de nos conduzir pela incerteza de estarmos assistindo a um making of ou a um filme. Há também, nesta primeira experiência do diretor em produzir um longa-metragem, a confusão de alternar entre a ficção e o simples documentário numa narrativa incomum. A opção de Goifman por unir atores normais a fóbicos reais - como o caso extremo de Justine Otondo, que tem fobia de agulhas - auxilia na construção de uma ponte que nos leva da ficção à realidade.

A carreira de Kiko Goifman transita por temas polêmicos e violentos, que acabam gerando reflexão. *FilmeFobia*, vencedor dos principais prêmios no festival de Brasília - melhor filme, ator, montagem e direção de arte -, enriquece essa massa crítica não só porque promove choque, horror e asco, mas também por sua inegável dose de ironia.
A frase "A única imagem verdadeira é a de um fóbico diante de sua fobia", dita por Jean-Claude no filme, fica na memória por seu caráter definitivo. Mas, apesar de guiar a ideia primeira do argumento, é uma premissa na qual o próprio Kiko Goifman e também Jean-Claude não acreditam. As traquitanas criadas pela diretora de arte Cris Bierrenbach para expor os fóbicos ao objeto de seu horror dão tons por vezes humorados, inverossímeis e até cruéis a algumas cenas. O humor negro que as contorna, aliado à fotografia que se firma num jogo de claro e escuro, por um momento podem ser relacionados à atmosfera dos filmes de horror. Kiko, porém, descarta: "O filme não tem o intuito de deixar os expectadores com medo, não há câmera subjetiva ou hiper-closes, recursos comuns nos filmes de terror".

Mas o humor foi assumidamente um elemento importante na construção do longa. Isso fica mais do que claro em cenas que extrapolam o lado da tensão extrema, como a mulher amarrada e suspensa no ar, sendo "atacada" por diversos pênis de borracha presos a carrinhos de brinquedo. Goifman prefere direcionar o foco para um lado que pode passar despercebido nessa linha fina de percepção das verdades: *"Na verdade, não me incomodo que as pessoas achem cruel ou irônica a maneira como os fóbicos são expostos. As pessoas têm esse tabu sobre revelar suas fobias ou o que elas representam. O importante é que haja alguma espécie de humor, para que possamos fugir do cientificismo. O humor também faz parte do processo de romper os segredos. Meus filmes trabalham com a violência, mas, de certa forma, o que me interessa é lidar com isso de uma maneira que incite a discussão de tabus"*.

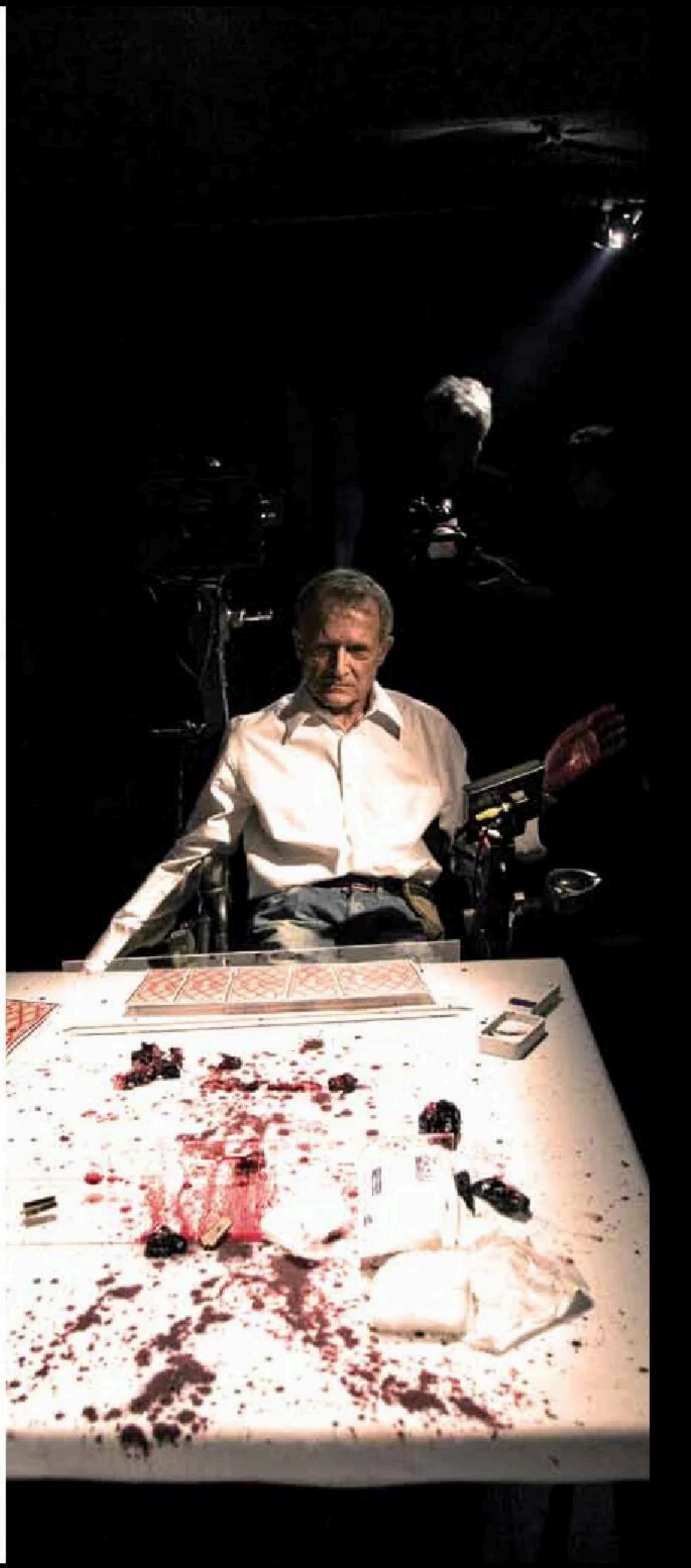
É importante ressaltar que todos os atores participantes do filme assinaram um termo aceitando as diretrizes tomadas e que havia uma equipe médica preparada para quaisquer imprevistos.

A escolha por tratar de um assunto tão complexo e íntimo trouxe o desafio de lidar com as possíveis reações dos participantes. Em um processo de filmagem como esse, em que seres humanos são sujeitos a situações extremas, é fundamental estabelecer um controle mínimo para urgências. “Os fóbicos sabiam de tudo, sempre, mas os atores não”, detalha Goifman. “Nós tínhamos um código: quando a situação se tornasse insustentável, o fóbico deveria dizer seu nome - uma palavra que dificilmente se esquece, mesmo em situações limite.”
No caso do diretor, que participa do filme assumindo sua própria fobia - sangue -, a insistência em ir ao limite trouxe alguns problemas. “Eu também fui exposto e disse à equipe que parasse de filmar apenas quando eu dissesse ‘corta’. Era esse o meu código. Mas eu não conseguia falar antes de desmaiar. Às vezes é complicado para a equipe ver um diretor desmaiado. Mas devo dizer que eu mesmo não via problema algum em desmaiar. Era bom (risos).”
Ele garante, porém, que o clima no set era o mais tranqüilo possível.

Vários elementos fazem de *FilmeFobia* um exemplo notável da criatividade de Kiko Goifman: sua excentricidade, a ausência dos vícios intoleráveis que pontuam a nova cena do cinema brasileiro há muito tempo, seu prazer em confundir ao tratar de um tema tão complexo, de maneira a nos livrar de tabus. Com ele, o trabalho de Goifman se firma como um momento ímpar na produção cinematográfica nacional atual. De todas as formas, e para todas as finalidades, *FilmeFobia* se faz necessário.

» Saiba Mais
www.filmefobia.com.br

Diário de filmagem escrito por Hildon Lacerda
filmefobia.blog.uol.com.br



COLETIVO RÁDIO CIPÓ

EXPERIMENTAÇÕES SONORAS NA CAPITAL DO TUCUPI

Por Debora Pill

O Coletivo Rádio Cipó é daquelas coisas que te conquistam de cara. Som que une tradição e novidade, política, diversão, música do Brasil e música do mundo. Tudo isso com o delicioso sotaque de Belém do Pará. O NOME DO COLETIVO FAZ REFERÊNCIA ÀS CHAMADAS "RÁDIOS CIPÓ" LÁ DO NORTE – EMISSORAS ESPALHADAS NAS PERIFERIAS LOCAIS QUE DIFUNDEM SEU SOM POR MEIO DE CAIXAS INSTALADAS EM POSTES E INTERLIGADAS POR CABOS. A conexão que o Coletivo faz é de primeira linha, no melhor estilo digital-caseiro: uma fusão de samba, funk de morro, carimbó e brega com hip-hop, dub, breakbeat e rock.

A história começou em 2003: "Todo mundo já tocava em alguma banda. Naquele ano fui a São Paulo participar do Mídia Tática (ação de ativismo midiático ocorrida em 2003, em forma de festival). Vi muitos coletivos, me inspirei e quando voltei para Belém criei o nosso", lembra Carlinhos Vas, baterista e programador do grupo. Formado por Rato Boy (vocal), Renato Chalu (guitarra), Rodrigo Jamant (vocal), MG Calibre (baixo), Luis Bola (percussão), Jarred (baixo) e Daniel de Latuche (trompete), além de Carlinhos, o Coletivo Rádio Cipó foi concebido como um núcleo de pesquisas musicais e tecnológicas.

"A gente criou um estúdio móvel de áudio e vídeo, que nos permite gravar onde os músicos se sentem mais à vontade: na casa deles. Isso reforça o lado caseiro e sujo do som, que acaba sendo nosso tempero mais forte", aponta Carlinhos.

Formigando na Calçada do Brasil é o disco de estreia do Coletivo, lançado em 2005 pelo selo Ná Figueiredo e distribuído pela Tratore. O álbum é a prova da universalidade do Coletivo e traduz bem sua experimentação sonora, mesclada com denúncias sociopolíticas de realidades brasileiras, como corrupção, tortura e impunidade. O grupo acabou de lançar o DVD *Eletrofunkdubsocial* e se prepara para apresentações pelo Brasil.

O que o Coletivo Rádio Cipó faz é uma espécie de "gato" que libera o acesso sonoro entre as periferias do mundo e resgata mestres nativos do Pará, como Dona Onete, Mestre Laurentino e Mestre Bereco. "A poesia e a realidade da periferia precisavam ser contadas de uma outra forma, mais melodiosa, que extrapolasse o rap. Foi quando a gente começou a integrar elementos da cultura local", explica Carlinhos.

"E o melhor é poder compor junto com esses músicos, a gente não faz só releitura. Eles dão muita liberdade para fazermos arranjo e mexermos mesmo, ao contrário de muitos músicos populares que são fechados pra experimentações", explica Renato Chalu.

DONA ONETE

"Eu comecei a cantar para os botos - devia ter uns 10 anos, era década de 1950. Aquilo me dava muito prazer, me instigava. Minha tia ficava desesperada: quando a maré secava e os botos iam embora, vinha benzedouro com terço e tudo pra não deixar os botos me levarem embora", conta Dona Onete, cantora e compositora de carimbó e outros ritmos tradicionais paraenses, prestes a completar 70 anos de vida. "Fui casada 25 anos, fui professora, Secretária de Cultura, me separei, me aposentei, fiz parte de movimento político. Eu era líder do movimento petista, participei daquele congresso histórico no ABC Paulista em 82. Eu cantava e dançava o carimbó praquele pessoal todinho!", lembra, com orgulho.

"Nas minhas letras, eu falo sobre a realidade daqui, da vida cabocla, mas também de política, da repressão, quando tudo ficou proibido e a gente fazia reunião escondido numa casa de farinha. Foi assim que surgiu a 'Farinhada': a gente fazia mutirão, uns faziam farinha para o caso de a polícia chegar e outros discutiam política. Foi por isso que eu compus 'Para minha Farinhada', que desde então virou cantoria obrigatória no final de qualquer encontro", ela conta.

Com o Coletivo, Dona Onete canta "Paixão Cabocla" e "Amor Brejeiro". "Paixão cabocla é uma paixão muito forte, resistente mesmo.

A cabocla pode ser gorda, feia, mas se é do jeito que o caboclo gosta não tem jeito", explica ela. Toda vez que canta essa música, Dona Onete faz um ritual para a Pororoca. "É para que ela venha com calma, porque ela é perigosa. Quando ela vem, joga peixe, leva canoa, entra nas casas, leva roupa embora", diz.

Ela se lembra de quando conheceu os meninos do Coletivo. "Eu estava cantando um carimbó do lado da casa do Carlinhos, lá na Pedreira, e eles ficaram doidos para descobrir de quem era aquela voz bonita", conta. "Mas eu não fui logo cantar com eles, não... Achava que era idosa para isso. Mas, quando vi o Mestre Laurentino, pensei: 'se ele pode, por que não posso também?'", ela lembra, toda brejeira.

MESTRE**LAURENTINO**

O "roqueiro mais antigo do Brasil" tem hoje 83 anos e toca harmônica de boca desde os 7. Cantor, instrumentista e compositor, é nascido em Ponta de Pedra, na Ilha de Marajó, mas foi criado em Belém.
Ao contrário de Dona Onete, não compõe ritmos tradicionais do Pará: "Eu faço é jazz, fox, rock, bolero, valsa, mazurca", explica o Mestre.

"Meu carro-chefe é a música 'Loirinha Americana'. Ela já foi gravada pelo Mundo Livre S/A, é conhecida no mundo todo. A letra fala do medo que o americano tem do negro e das bandalheiras que eles fazem com a gente, então resolvi avacalhar com eles", conta.
No videoclipe, o Mestre se diverte com uma "vendedora de amor" importada dos EUA. O vídeo ganhou o prêmio de melhor clipe no Festival de Cinema Curta Pará e é um dos destaques do DVD *Eletrofunkdubsocial*.
Apesar da idade, o Mestre esbanja energia: "Agora eu estou compondo 'Barack Obama', uma música que fala da ideia de a riqueza do Brasil ser administrada por países ricos", explica. "O Bush fez essa declaração, mas ele arrasou com a América, ela ficou devastada! E agora deixou o pepino pro Obama descascar, ele vai ter que fazer milagre pra levantar aquilo. O Bush matou seus próprios irmãos nas guerras do Iraque, do Irã (sic), ele deveria se incomodar com o país dele, não com o nosso!", argumenta. E completa: "Desde que o Brasil foi descoberto, ele é roubado, nossos políticos ficam de cara tapada, tipo justiça cega. Tem é que jogar água quente em cima do gigante para ele acordar de vez e se ligar no que está acontecendo aqui no nosso nariz! Vem gente de fora pra tirar nossa riqueza e a gente fica aqui vendo navio passar", esbraveja.

Mestre Laurentino tem costureira própria para confeccionar suas exuberantes camisas coloridas e está prestes a receber uma homenagem tão especial quanto seu visual. O "Acervo Audiovisual Mestre Laurentino" está em fase de pré-produção e vai celebrar seus 80 anos de vida. "Serão dois CDs: *Loirinha Americana*, com produção do Coletivo, e *Paisagens de Nuvem Branca Embaixo do Céu Azul*, que vai ser o disco solo do Mestre, com participações especiais de uma orquestra e de uma banda de marchinha", conta Renato. Além das músicas, o Acervo vai contar também com um documentário e um livro com a biografia do Mestre. ◂

» Saiba mais
www.myspace.com/coletivoradiocipo

+QUEM SOMA . Agência Alavanca . Por Arthur Dantas

Pode parecer estranho, mas a gênese da Agência Alavanca, uma das mais promissoras produtoras de bandas indies de São Paulo, se deu além-mar, mais especificamente em Portugal - ainda que a produtora nunca tenha estendido suas atividades até a Terrinha. "Eu escutava música portuguesa e não entendia por que algumas bandas muito boas de lá não tocavam aqui", conta Pamela Leme, 25 anos, jornalista de formação e sócia da produtora ao lado da também jornalista Katia Abreu, 28. "A Mariana [Albanese, amiga de Pamela] estava trazendo o [cantor português] JP Simões para cá e me pediu ajuda. Mas nenhuma de nós era produtora. Daí um amigo falou da Katia - que ela estudava o assunto, que tinha ido para lá. Eu sabia quem era ela por causa do zine (*B-Scene*, sobre música). Foi aí que ela entrou", Pamela sintetiza.

Katia, além de ser uma das editoras do *B-Scene*, fez seu trabalho final de graduação em jornalismo sobre a música portuguesa contemporânea. Antes da parceria com as duas, havia trabalhado como produtora na extinta Amplitude Discos e comandou um selo, o Trombador, que lançou álbuns dos grupos Instiga, Telepatas e Supercordas. A união com Pamela Leme e Mariana Albanese, que era para ser uma ação isolada, acabou rendendo muito pano pra manga. É Katia quem explica: "Surgiu um embrião de produtora. A Mariana Albanese estava mais centrada nesse lance de trazer artistas portugueses para cá. Tinha muita coisa boa que chegava até mim - como o Numismata, por exemplo -, mas eu não tinha nenhuma condição de trabalhar com essas bandas. A Pamela era muito interessada. Eu demorei uns dois anos pra pegar o jeito da coisa e ela aprendeu super rápido, um mega prodígio da produção (risos)".

Na verdade, Pamela não era nenhuma inocente: trabalhara como assessora de imprensa em uma unidade do SESC em São Paulo e já ensaiara os primeiros passos de produtora com a etiqueta Gramophone. "A Katia é a melhor sócia que eu poderia ter", sentencia Pamela, retribuindo o elogio. "Eu não consigo imaginar outra pessoa para fazer esse trabalho comigo, para colocar todas essas ideias em prática." A experiência de ambas em mundos distintos (Pamela nos bastidores de eventos maiores no SESC, e Katia no mundo indie - como ela própria diz, "acostumada a me virar com o que tinha") resultou no início de um trabalho que já nasceu maduro. No fim de 2007 surgia, enfim, a Agência Alavanca tal qual a conhecemos.

Supercordas, SOL, Stela Campos, Telepatas, Numismata, Apanhador Só, Instiga, Pélico, Guizado, Monique Maion, Do Amor e MoMo são grupos que fazem ou já fizeram parte da produtora, ou são seus parceiros constantes. Nenhum desses artistas é um sucesso comercial, mas fica evidente que há um filtro muito distinto na escolha dos nomes

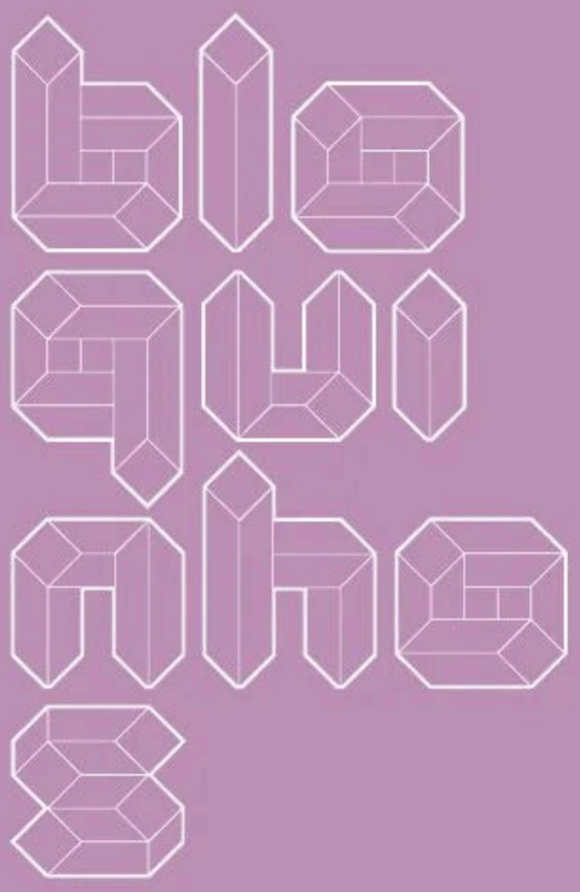
- goste-se mais ou menos de um artista ou outro. “Não tem nenhum artista que trabalha conosco porque achamos que dá pra fazer uma grana”, explica Kátia. Pamela complementa, em tom de brincadeira: “Às vezes até tem, sim, e é bom também!”
Pergunto se hoje as produtoras não vêm tomando o vácuo deixado pela derrocada das gravadoras. Se o efeito na grande indústria é muito citado, poucos lembram que ele atingiu o mercado independente de forma frontal. Prova disso é que, se associamos imediatamente artistas como Stela Campos e Numismata à Alavanca, poucos lembram de imediato qual selo lança seus discos.
Do alto de sua experiência com o Trombador, Katia diz que “selo não dá mais dinheiro. Você não consegue bancar o disco.
No meu antigo selo, lançamos Supercordas, Drosophila, Instiga e Telepatas e não recuperamos nem o investimento. E hoje, com show e merchandising, você consegue fazer dinheiro. Por conta disso, uma agência ou produtora acaba por dar aquela ‘grife estética’ para as bandas. Da mesma forma que você estava agregado a um selo cinco anos atrás, hoje você está agregado a uma produtora”. Pamela complementa, dando outra pista sobre os motivos do sucesso da agência: “O papel de uma agência é filtrar mesmo, e não somos uma rua sem saída - a gente se dá ao luxo de divulgar bandas de que gostamos e não trabalham conosco”.

“O fato de termos passado por redações nos ajuda, porque sabemos exatamente como [a imprensa] funciona. Conversamos sobre como a cadeia produtiva independente está se organizando, mas ninguém sabe escrever. O que tem de texto mal feito em Myspace é foda”, opina Katia. Para Pamela, o importante é saber o tom adequado para cada canal, da imprensa tradicional aos blogs de música.
Katia explica, evocando seu lado “zineira”: “Sei como é chato receber um release padrão, e como era legal quando alguém tinha uma abordagem tipo ‘Oi, fulano. Eu leio seu zine, tô divulgando uma banda de que você vai gostar’. Tem que ter tato e não encarar jornalista ou público como massa”.

O resultado prático desse modo de trabalho é visível: bandas que não cansam de procurar a produtora, vários festivais no currículo (como a direção artística de um no SESC Pompeia e outro no Centro Cultural São Paulo), além de uma festa mensal. Em pouco mais de um ano de trabalho, Katia acredita que “financeiramente foi bom, e é muito legal ver que, juntas, fazemos realmente muito mais coisas do que separadas. E nenhuma de nós está frilando no momento”. Para Pamela, as duas têm hoje mais noção do que querem e de como *realizar* o que querem. “Viramos referência para quem quer conhecer boas bandas novas”, ela arremata, sem falsa modéstia.
Pequenas empresas, grandes negócios? Nada melhor que o tempo para nos dizer.

» Saiba Mais
www.alavanca.art.br

Por **Gustavo Mini**
Ilustração **Guilherme Dable**



Lucas achou uma cimitarra entre os presentes de casamento. Veio sem cartão, então nem ele nem a Carla sabiam a origem.

"Deve ter sido um dos seus amigos da TI."
"Pode ser. É cool."

Um amigo programador do Lucas era fã de ***Prince of Persia***.

"Quem disse que cimitarra é cool?
Eu acho brega."
"Sei lá. Foi só um comentário."

Nisso, tocou a campainha.
João apareceu na porta.

"Sim?"
"Estou procurando uma cimitarra."
"..."

"Vocês têm uma cimitarra pra dar?"
"Desculpe?"
"Uma cimitarra... uma daquelas espadas assim e assim", disse João desenhando no ar o tal formato.
"Só um pouquinho."

Lucas fechou a porta e voltou pra sala.

"Carlinha, tem um cara querendo uma cimitarra aí fora."
"Ótimo. Vende pra ele a nossa. Eu não quero isso aqui. Daqui a pouco a gente vai ter filho, não quero saber de arma em casa."
"Nem pra decoração?"
"Você não vai pendurar essa citarra na parede, Lucas?"
"É cimitarra. Seu pai não vai querer?"
"Lucas, se livra desse negócio. A gente nem sabe quem deu. Deve até dar azar."
"E se for de um de nossos chefes?"
"Azar, Lucas. Você vai ter medo do seu chefe o resto da vida?"
"Tá bom. Mas o cara aí não tem dinheiro."
"Então dá pra ele, faz um leasing, qualquer coisa, só se livra disso."

Lucas pegou a cimitarra e foi até a porta. Abriu e mostrou a peça para a visita.
"Ah... é perfeita", disse João, examinando o fio.
"Pode ficar para você."
"Obrigado. Muito obrigado."
"De nada."

Lucas fechou a porta e João desceu pela escada, com a cimitarra embaixo do braço, embalada em papel de presente amassado. Pegou o ônibus circular e parou em uma papelaria da zona norte.

"Quanto custam os bloquinhos?"
"50 centavos cada."
"Posso pagar com uma cimitarra?"
"Uma o quê?"
"Isso."

João desembrulhou a cimitarra no balcão.

"Ai Jesus!"
"Chama o gerente..."
"É assalto?"
"Não. Quero propor uma troca."
"Ai, eu sabia, é assalto."
"Não é... chama o gerente..."
"Ai Jesus..."

A vendedora saiu rezando e voltou com o gerente.

"É um assalto?"
"Não, quero propor uma troca."
"Manda."
"Essa cimitarra por 600 bloquinhos."
"Hmmm..."

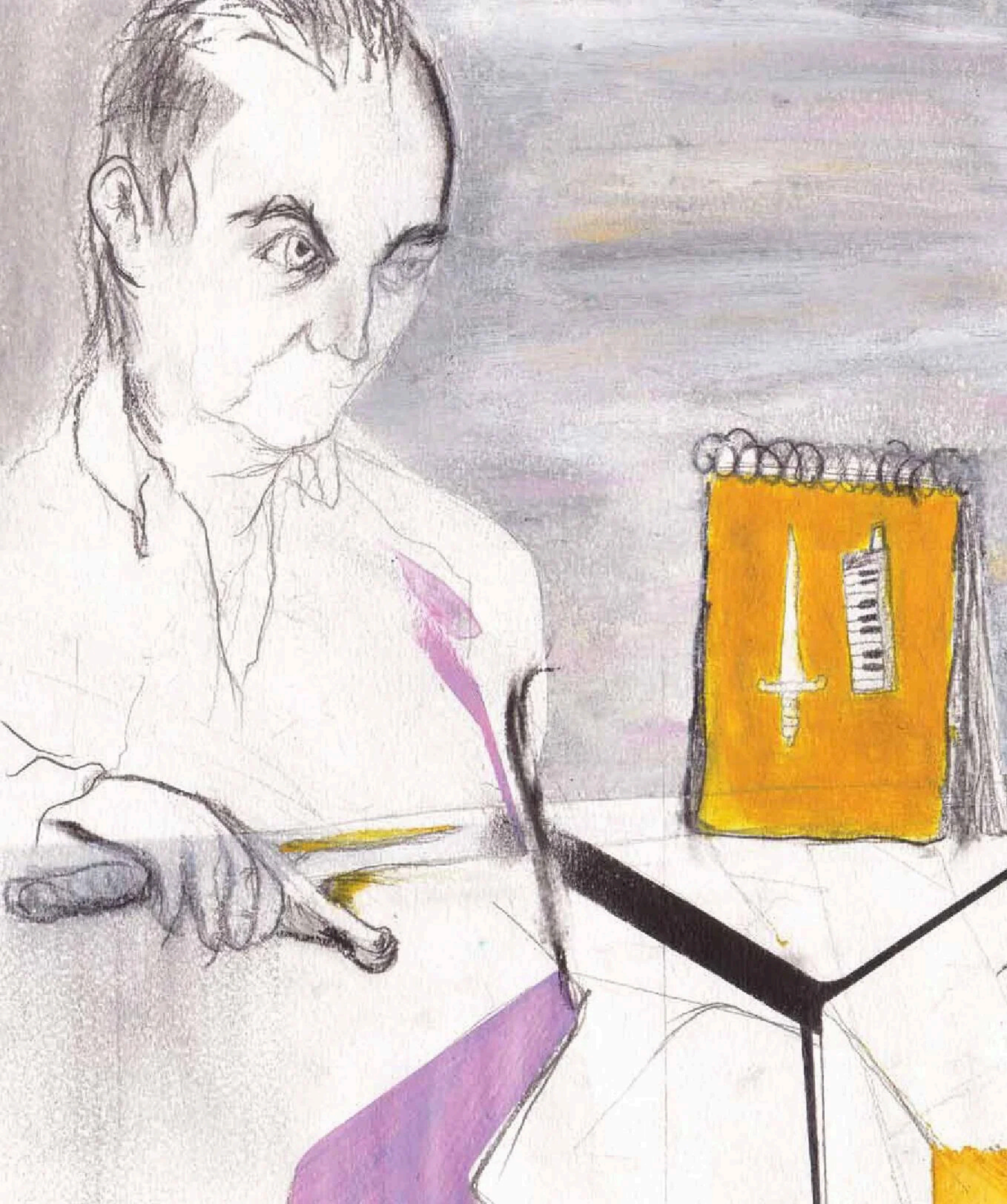
O gerente calculou mentalmente, coçando o cabelo com gel. Pegou a cimitarra, examinou o fio.

"Certo. Eu fico com ela e pago pelos bloquinhos. Marta, pega 600 bloquinhos no estoque."
"600? Ai Jesus..."
"Vai, Marta!"

João saiu com os 600 bloquinhos em duas sacolas. Pegou o ônibus de novo e abriu o primeiro pacote de bloquinhos quando lembrou que não tinha caneta. O sol riu da ironia enquanto se punha atrás dos transformadores da empresa pública de energia elétrica.

Assunto clássico para ao menos um bloquinho.

Gustavo Mini escreve em
www.oesquema.com.br/conector

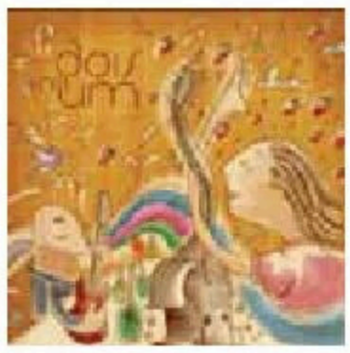


+REVIEWS

Porto . Fora de Hora

Independente . 2009

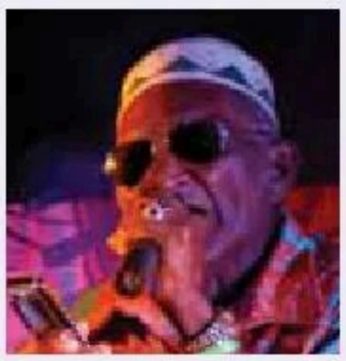
O som sintetizado que começa "86", a primeira música do disco estreia do Porto, deixa bem claro o que vem pela frente: uma busca musical que parte do ritmo. Uma procura que, mesmo quando tem belas melodias como base, vai atrás do movimento que se repete no cotidiano, das reincidências. As músicas coroam a maturidade de quem aprendeu a compor ritmicamente - no caso, Richard Ribeiro, originalmente baterista e hoje compositor e faz-tudo do Porto. A guitarra à Enio Morricone ajuda bastante nessa trajetória narrativo-musical que o disco sugere à nossa imaginação. "86" é emblemática disso. Começa com ritmos eletrônicos e marimba bem minimalistas, que nos remetem a Steve Reich e Philip Glass, até que surge a guitarra em uma melodia dissonante e destacada, que se dilui em meio aos sons do início. O som progride linearmente, até que um estampido da caixa faz com que a guitarra assuma o papel principal, passando a ser acompanhada por uma bateria bem mais marcada. Um balanço de rock latino que nos leva a um terreno já explorado por War e Santana. Isso vira improvisação e volta ao rock. Aliás, a ligação com o rock é patente. Mesmo quando Richard parece extrair melodias sutis dos pratos e improvisa de um jeito mais abstrato, o seu campo não é o do free jazz e sim o do balanço do rock. O jogo de pergunta e resposta tão roqueiro está presente em "Classificados", em que tanto a guitarra quanto o metalofone dialogam, propondo outras perguntas e construindo uma dinâmica vigorosa, que leva o ouvinte a vários lugares. No final, a melodia volta ao começo. Em "Fora de Hora", Richard retoma essa melancolia da guitarra. Tudo em cima de uma batida em uma caixa sem esteira para lá de marota. A melodia é minimalista e faz com que, a cada momento, o ouvinte pare em algum detalhe, apreenda uma mudança de dinâmica, algum novo som. E tudo, até a composição, volta ao ritmo, ao toque rudimentar da caixa de bateria, de onde tudo no Porto parece ter saído. ◂ *Por Lauro Mesquita*



Dois Em Um . Sem Título

Midsummer Madness . 2009

O amor é o tema central do duo formado pelo casal Fernanda Monteiro (Orquestra Sinfônica da Bahia) e Luisão Pereira (ex-Penélope). Tema central não: o álbum trata apenas disso, do amor sensual, seja pelo viés da desilusão, da melancolia ou da mais pura e eufórica constatação do amor a dois. É naif como manda a cartilha do indie pop, que os dois realizam tão bem fazendo uso de maneirismos mil do gênero, combinando timbres, violoncelo, guitarras, violões, Fender Rhodes, banjo, programações, órgãos, moog e melotron. Discorrer, como fez um crítico, sobre a "simplicidade com que o casal cruza as linguagens do pop eletrônico sutil, da bossa nova e do erudito, criando melodias doces, melancólicas" pode remeter aos que passaram dos trinta a muita porcaria produzida com as mesmas características. O bom é que o duo sabe onde pisa e apara as arestas do que foi legado, armando em muitas canções, como "Eu Sempre Avisei" (à moda de um Fernando Mendes) ou na fanfarra "E se chover?" ou ainda em "Deixa" (uma canção que poderia estar no repertório de uma Nara Leão) um bem acabado cruzamento de Grizzly Bear, Burt Bacharach, Stereolab e bossa nova. Há canções desnecessárias, como "Mais Uma Vez", que lembra a obsolescência da banda anterior do guitarrista. A pureza e o romantismo de versos como "E se acontecer de dar certo/ E nossos dedos se encaixarem bem/ E nossos pés dispensarem os traços/ que ensinam a dança" são a síntese do que se pode esperar do trabalho: alento para tempos difíceis. ◂ *Por Arthur Dantas*



Coletivo Rádio Cipó . Eletrofunkdubsocial

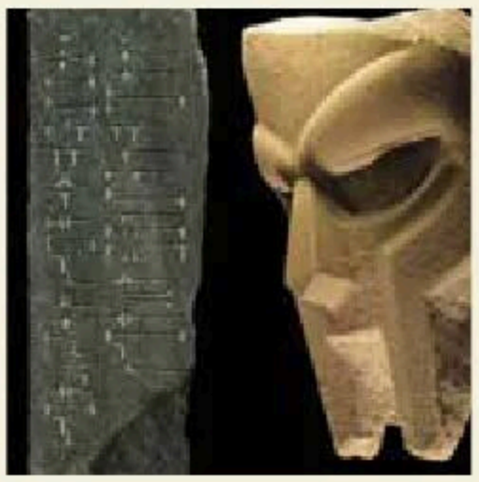
Ná Records . 2009

Eletrofunkdubsocial é o primeiro registro audiovisual do Coletivo, produzido pelo Núcleo de Vídeo Rádio Cipó e pela editora Floresta Vídeo. O DVD traz, em linguagem experimental, imagens de shows, making of, entrevistas com Mestre Laurentino, Dona Onete e Mestre Bereco, depoimentos de produtores musicais - como Marcos Sacchi e Jomardo Jomas, do Festival MADA -, além de quatro videoclipes do grupo. "Tem imagens do primeiro show de lançamento do disco, aqui em Belém, no Teatro Valdemar Henrique. Depois a gente gravou na periferia, lá na Pedreira", explica Renato Chalu, que também dirigiu o DVD. *Eletrofunkdubsocial* também é costurado por denúncias sociopolíticas: entre imagens de arquivo policial e letras que falam de injustiça, impunidade e tortura, um dos casos relembrados é o de Valentina de Andrade, acusada de assassinar crianças no Pará há quase 20 anos que acabou sendo absolvida pela justiça. "Muita gente morreu e não houve culpados", brada Rato Boy pelo megafone na abertura da música "Brasil Especial". "É uma vergonha nacional", arremata. Todas as músicas em *Eletrofunkdubsocial* fazem parte do primeiro disco da banda, com exceção de "Vale de São Fernando", de autoria de Mestre Laurentino. ◂ *Por Debora Pill*

Chico Mattoso . Longe de Ramiro

Editora 34 . 2008

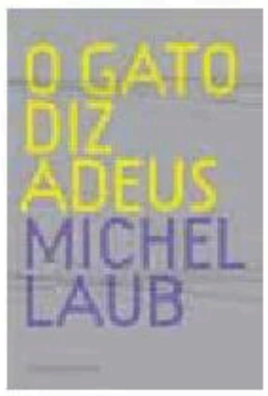
O incômodo causado pelo olhar fixo e faiscante de um gato. A calma mortiça do teto de um quarto de hotel, cujos padrões previsíveis do acarpetado serpenteiam pelos corredores impessoais. A memória de Ramiro, personagem do livro de estreia do escritor Chico Mattoso, se constrói como blocos numerados, antes e depois do início, do zero.
Exilado há três longos meses em um hotel, Ramiro boceja e alterna estudos meticulosos das nódoas respingadas nas paredes com observações profundas acerca de maçanetas. Ramiro se despe, toma longas duchas no box e, como que perdido numa sala de espelhos, se vê refletido, longe de si. Nesse universo desterrado, toda sorte de hóspedes rasteja e deixa um lastro de restos de falas, de piadas de firmas, de um mundo inventado, alheio, morto. Com um roupão atoalhado, Ramiro se arrasta pelo hall de entrada e norteia-se aleatoriamente com cacos de lembrança intricadas: uma punheta acobertada pela sombra da caixa d'água, as pernas gelatinosas da avó, a morte de Nestor, os gemidos da antiga namorada, que um dia o levou a acreditar no acaso. As reminiscências do personagem insistem em se infiltrar nas brechas do algodão de um lençol branco, certeira, como o naco de luz que alimentava o estômago seco de Meursault, de *O Estrangeiro* de Camus. A precisão desconcertante,
a delicadeza ressecada e tudo o mais que, às avessas, evoca a vida em Longe de Ramiro é o que torna este romance tão precioso.
Tradutor, roteirista e editor da revista Ácaro, Chico Mattoso nasceu em 1978 em Paris, mas sempre viveu em São Paulo. Também publicou contos em algumas coletâneas, como Antologia Bêbada e Parati Para Mim. ◂ *Por Natércia Pontes*



DOOM . Born Like This

Lex Records . 2009

Depois de quatro anos sem lançar um álbum solo, e cercado de acusações de que mandava "dublês" em seu lugar para diversos shows, DOOM (agora sem o MF) está de volta. O MC e produtor inglês criado em Nova York renasce em *Born Like This*, um dos melhores lançamentos do rap alternativo em 2009. O ex-Metal Face reaparece revigorado, com músicas complexas e inspiradas, contando com convidados como Raekwon, Ghostface Killah, Bumpy Knuckles, Kurious e Empress Sharhh. Apesar de produzir grande parte dos beats, Doom curvou-se a pedradas de Madlib e Jake One, e também se apossou de alguns beats de J.Dilla, inclusive o *donut* "Lightworks", que parece ter sido feito sob medida para as rimas complexas do MC mascarado. As batidas do disco são formadas por samples impensáveis, loops lisérgicos, cheios de colagens loucas. "Cellz", com introdução de Charles Bukowski declamando um poema, poderia facilmente ser trilha de um filme de Zé do Caixão, tão caótica sua sonoridade. DOOM é um MC que foge totalmente dos padrões do rap. Com um timbre de voz rouco e levada densa, seu estilo às vezes assusta os desavisados. Porém, é por unanimidade um dos mais criativos no rap atual. Como dito na excelente "That's That": "Será que estive longe por tanto tempo?/ Você sentiu falta destas rimas quando eu fui embora?". Que o próximo não demore mais quatro anos. ◂ *Por Daniel Tamenpi*

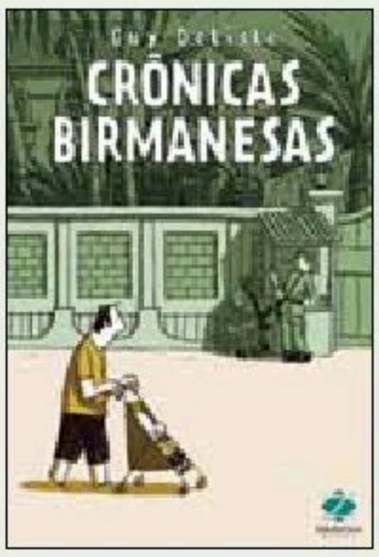


Michel Laub . O Gato Diz Adeus

Companhia das Letras . 2009

Um acurado e sintético (e inversamente vigoroso em níveis de leituras) tratado sobre o consumo e a produção das neuroses e humilhações em tempos de amores líquidos. Essa é uma definição rápida de *O Gato Diz Adeus*, recém-lançado romance de Michel Laub, o quarto de sua curta e produtiva carreira. A linguagem ágil e prosaica da escrita dissimula as muitas camadas de interpretações possíveis, que surgem nos relatos de quatro personagens: uma atriz, um escritor, um professor universitário e uma estudante de Letras. Saber da ocupação de cada um é importante para compreender o tom dos depoimentos e suas "verdades", conscientes e inconscientes. Há curtos relatos tidos como mais objetivos (uma resenha, uma notícia de jornal) e o tom geral é quase o de um thriller policial, já que aparentemente há um crime subjacente a toda trama. Esse norte dado ao livro confere angústia à leitura, nos confrontando em diversos momentos com a questão maniqueísta de saber quem é bom e quem é ruim na história. Mas, quando há um doentio triângulo amoroso em jogo, descobrimos que pouco importa tal dúvida. Essa história de amor que é engodo, farsa e agressão é muito aparentada a boa parte dos contos de amor desiludidos do grupo Sonic Youth, como na música "Beauty Lies In The Eyes": "Tem algo no ar ali/ que te deixa louco/ te traz de volta pra mim/ faz tanto tempo/ tudo que tenho que fazer é ir vivendo". Leitura rápida e lancinante. ◂ *Por Arthur Dantas*

+REVIEWS



Guy Delisle . Crônicas Birmanesas
Zarabatana . 2009

Há muitas razões para se considerar *Crônicas Birmanesas* uma das melhores surpresas no mundo editorial em 2009. Esqueça que se trata de quadrinhos - claro, se você acompanha o gênero, já deve saber que este é indispensável. O poder destas crônicas vai além da habilidade do franco-canadense Guy Delisle em manipular imagens e texto, o que ele, em todo caso, faz com economia e elegância comoventes. O que torna este livro uma obra única é a displicência demasiadamente humana com que ele toca em sentimentos universais. Acompanhando a esposa, em missão com os Médicos Sem Fronteiras na obscura Myanmar (ou Birmânia), Delisle aproveita o tempo livre para explorar a cidade, quase sempre em companhia de Louis, seu filho pequeno. Em suas andanças, o desenhista narra detalhes preciosos de uma das ditaduras mais cruéis e fechadas do mundo. Evitando o cunho político que consagrou Joe Sacco (*Palestina*), Delisle utiliza fatos corriqueiros de seu cotidiano - os apagões de energia, o calor infernal, a internet controlada - para inserir o leitor em uma experiência íntima, que transcende os vícios do documentário e do jornalismo. Descobertas curiosas para o olhar ocidental, como as excêntricas notas de 15, 45 e 90 kyats, se misturam aos grandes dramas do país, como a prisão da Prêmio Nobel Aung San Suu Kyi e a devastação causada pela heroína. Em meio a tudo, Delisle observa e participa, se dividindo entre a curiosidade, a perplexidade, o tédio e o profundo anseio humano de levar a vida com razoável normalidade. Identificação à primeira vista. ◂ *Por Mateus Potumati*

Touch Grind . Iphone
Ilusion Labs . 2009

Há poucas semanas, depois de resistir bravamente por quase um ano, me rendi ao Iphone. Não que eu tenha algo contra Mr. Steve Jobs - pelo contrário, sou um entusiasta da Apple e de seus brinquedinhos tecnológicos há exatos 15 anos. Mas, como um bom aluno do Mr. Flavor Flav desde 1988, decidi não acreditar no *hype* de cara e esperar um pouco. Voltando ao que realmente importa, o grande barato do Iphone é a quantidade absurda de aplicativos que neguinho lança por dia. E por módicos 4,99 doletas na Apple Store dá pra você baixar o game de skate *Touch Grind*. Tá, você deve pensar, mais um joguinho no estilo *Tony Hawk Pro Skater*, certo? Errado.

Touch Grind é diferente porque não tem personagem. Ou melhor, seus dedos são o personagem. É isso mesmo! Então, trate de alongar seus dedos indicador e médio e boa sessão!

O esquema é sair de rolê pela pista, mandando ver nas manobras. Quanto mais combos e manobras na sequência, mais pontos você vai fazer, liberando novos boards que vão te ajudar a fazer mais combos e manobras e por aí vai. Já aviso de cara: essa porra vicia.

Até o fechamento desta edição, meu high score é 1.706.345, mas acabei de descobrir que preciso bater o recorde do Rodolfo, diretor de arte da revista, que é 1.739.826. No ranking mundial estou em 75.061, mas, sinceramente, isso não tem a menor importância. ◂
Por Tiago Moraes

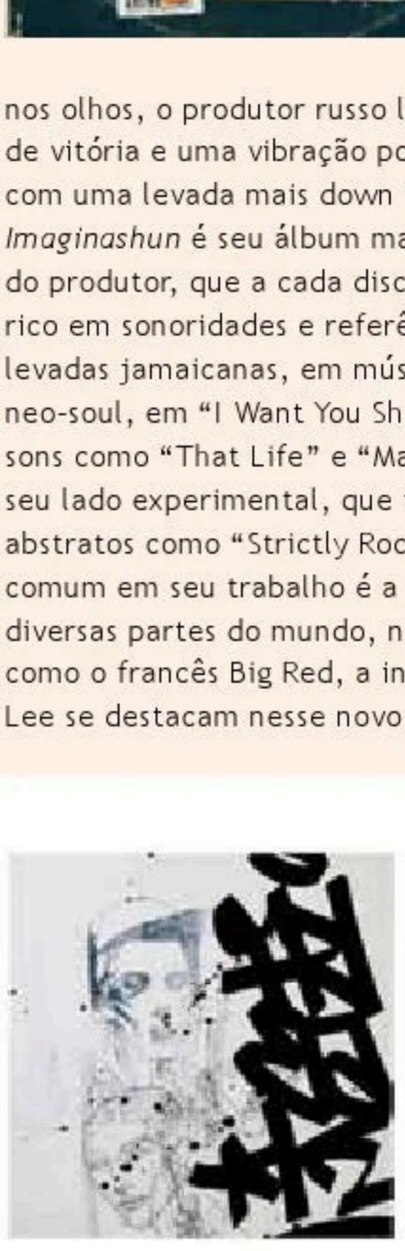
The Heliocentrics & Mulatu Astatke . Inspiration Information 3
Strut Records . 2009

Mulatu Astatke (ou Astatqé) é um dos grandes gênios da música. Nos anos 1960, criou o jazz etíope, ou ethio-jazz, misturando o jazz e a black music a sonoridades orientais e aos ritmos africanos. Astatke ficou esquecido até poucos anos atrás, quando reapareceu em coletâneas e, principalmente, na trilha do filme *Broken Flowers*, de Jim Jarmusch. The Heliocentrics é um coletivo funky inglês, liderado pelo baterista Malcom Catto, que tem o jazz de Sun-Ra e as doideiras de David Axelrod como principais referências. Em 2007, por intermédio do Red Bull Music Academy, o encontro dessas duas gerações aconteceu no palco do Cargo, em Londres. O resultado foi tão satisfatório para ambos que eles se reuniram para gravar um álbum com material inédito do musico etíope, que não entrava em estúdio desde os anos 1970. *Inspiration Information 3* saiu pela Strut Records e mostra a sintonia que os músicos atingiram juntos. Em diversas faixas, o grupo conseguiu reproduzir a mesma sonoridade dos discos que Mulatu lançou entre os anos 1960/70. Em outras canções, o musico etíope adequou-se perfeitamente à atualidade heliocêntrica dos ingleses. O resultado é surpreendente e supera as expectativas criadas sobre essa união. O velho e o novo juntos, em uma harmonia impecável. ◂ *Por Daniel Tamenpi*

DJ Vadim . U Can't Lurn Imaginashun

Barely Breaking Even . 2009

O apelido de "o John Coltrane do Hip-Hop" pode soar pretensioso, mas DJ Vadim tem uma carreira sólida, com vários projetos diferentes em seu currículo e excelentes álbuns lançados desde o meio dos anos 1990. Depois de quase ficar cego devido a um câncer nos olhos, o produtor russo lança seu novo álbum com um sentimento de vitória e uma vibração positiva em todos os sons. Até as músicas com uma levada mais down vêm com boas mensagens. *U Can't Lurn Imaginashun* é seu álbum mais poético, e mostra a contínua evolução do produtor, que a cada disco lançado apresenta um material mais rico em sonoridades e referências. Essa riqueza aparece em forma de levadas jamaicanas, em músicas como "Soldier" e "Under Your Hat", neo-soul, em "I Want You Shout Out", e do hip-hop tradicional, em sons como "That Life" e "Maximum". Vadim também não esquece seu lado experimental, que tanto agrada os fãs, em instrumentais abstratos como "Strictly Rockers 215" e "Game Tight". Outro fator comum em seu trabalho é a globalização dos convidados - artistas de diversas partes do mundo, não muito conhecidos do público. Nomes como o francês Big Red, a inglesa Kathrin Deboe e o americano Juice Lee se destacam nesse novo álbum. ◂ *Por Daniel Tamenpi*



Freak . Hamilton Yokota

Editora ZY / Choque Cultural . 2008

Freak é o primeiro registro impresso da arte de Hamilton Yokota, mais conhecido como Titi Freak. O livro é uma biografia visual da carreira do artista, desde os tempos em que ainda desenhava (e inspirava) personagens da Turma da Mônica nos estúdios Maurício de Sousa até sua produção atual. Além, obviamente, do poderoso conteúdo visual, o mais interessante e curioso no livro é a oportunidade de poder conferir todas as fases de produção de Titi Freak -os trabalhos, dispostos de forma cronológica, vão por si só narrando a evolução e as diferentes fases do artista. Com capa dura e ótima qualidade de impressão, o livro é o primeiro lançamento da recém-lançada Editora ZY, responsável também pela revista *CemporcentoSKATE*, que promete investir em novas publicações em breve. Para esse lançamento, contaram com a parceria da Choque Cultural, galeria que representa Titi, além do apoio da Nike Sportswear, que já há um bom tempo é parceira das iniciativas do artista. ◂ *Por Tiago Moraes*

El Michels Affair . Enter the 37th Chamber

Fat Beat Records . 2009

Durante décadas, produtores de rap de todos os cantos do planeta samplearam incansavelmente fragmentos de músicas de artistas dos mais variados gêneros, de clássicos da música erudita como Chopin e Beethoven, passando por pérolas da Motown, gigantes do jazz, estrelas da funk music como James Brown, Sly and the Family Stone e Funkadelic. Ninguém passou ileso.

Deve ser por esse motivo que o grupo instrumental El Michels Affair, liderado pelo multiinstrumentista Leon Michels e apoiado por uma big band de peso, formada por mais nove músicos, pensou: "E se a gente fizesse o contrário?"

Michels e seus parceiros já haviam acompanhado diversas vezes Raekwon em turnês pela América, e foi nessas sessões que eles começaram a recriar de forma totalmente instrumental e livre os beats clássicos do Wu-Tang Clan.

A parceria deu tão certo que eles decidiram ir além. Com o aval de todo o Clan - e acredite, isso não é pouca coisa -, recriaram um a um todos os instrumentais do platinado clássico *Enter the Wu-Tang (36 Chambers)*, de 1993, considerado por muitos um dos melhores álbuns de rap da história e listado pela *Rolling Stone* como um dos 500 melhores álbuns de todos os tempos.

O resultado é absurdamente lindo e imprevisível, principalmente para aqueles que, como eu, gastaram o disco original de tanto ouvir. Na sequência do original, as bases originais de timbres bem peculiares que fizeram escola na década de 1990 dão lugar a um clima orgânico, às vezes calmo, às vezes tenso, mas sempre envolvente e imprevisível, como toda boa música deveria ser. ◂

Por Tiago Moraes

André Berger

Germano Mathias participava das rodas de samba dos engraxates na praça João Mendes, no centro de São Paulo, onde começou a batucar na latinha de graxa (uma marca dele até hoje). Ali, onde se jogava a tiririca - uma forma de sambar dando pernadas para derrubar o outro - achei uma boa imagem para minha versão da capa do disco Ginga no Asfalto, *de 1962. Como ele mesmo diz, é o último dos moicanos a fazer o samba sincopado (um estilo de samba diferente, com batidas bem marcadas e com a voz e os instrumentos bastante sincronizados), representando, com seu sotaque carregado, o mais paulistano dos sambistas.*

+ENDEREÇOS

André Berger .
www.andreberger.com.br

Baratos Afins .
Av. São João . 439
2° andar . Lojas 314/318
São Paulo . SP
www.baratosafins.com.br

Barely Breaking Even .
www.bbemusic.com

Choque Cultural .
www.choquecultural.com.br

Companhia das Letras .
www.companhiadasletras.com.br

Desmonta .
www.desmonta.com

Editora 34 .
www.editora34.com.br

Element/Nixon .
Rua Oscar Freire . 909
www.elementskateboards.com

Fat Beat Records .
www.fatbeats.com

Galerie Le Feuvre .
www.galerielefeuvre.com

Galeria Vermelho .
Rua Minas Gerais . 350
São Paulo . SP
www.galeriavermelho.com.br

Illusion Labs .
www.illusionlabs.com

Lex Records .
www.lexrecords.com

Midsummer Madness .
www.mmrecords.com.br

Ná Records .
www.naozzetti.com.br

Nike Sportswear .
Praça dos Omaguás . 100
Pinheiros . São Paulo . SP
www.nikesportswear.com

Pintar .
Rua Cotoxó . 110
Pompeia
São Paulo . SP
www.pintar.com.br

Porto .
www.myspace.com/richardribeiro

Soul Jazz Records .
www.souljazzrecords.co.uk

Strut Records .
www.strut-records.com

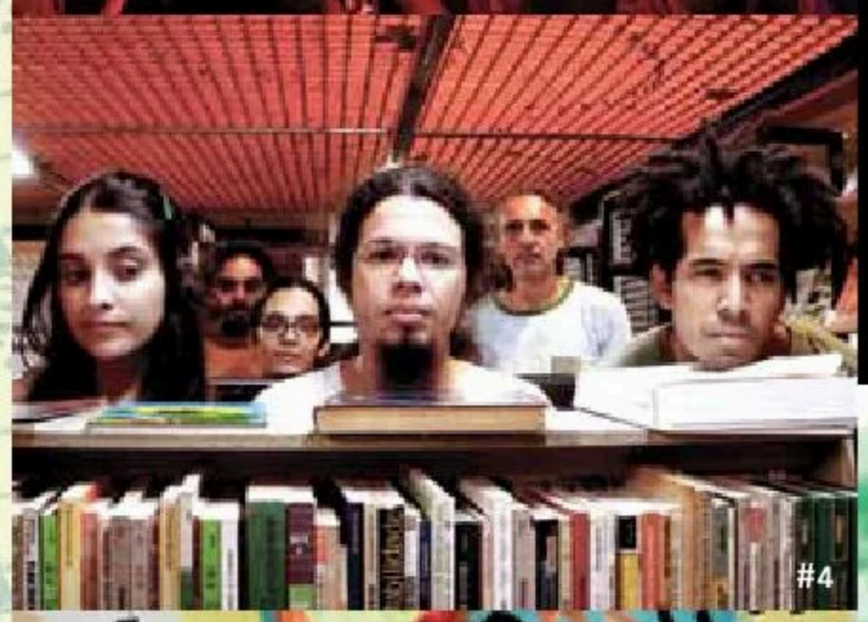
The Wire .
www.thewire.co.uk

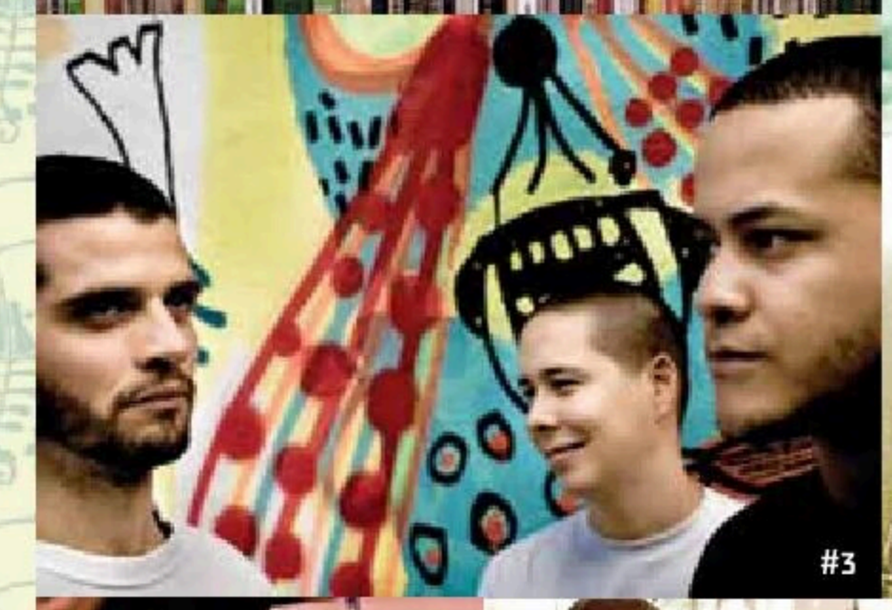
Volcom .
Alameda Lorena . 1835
Jardins . São Paulo . SP
loja@volcom.com.br

Zarabatana Books .
www.zarabatana.com.br

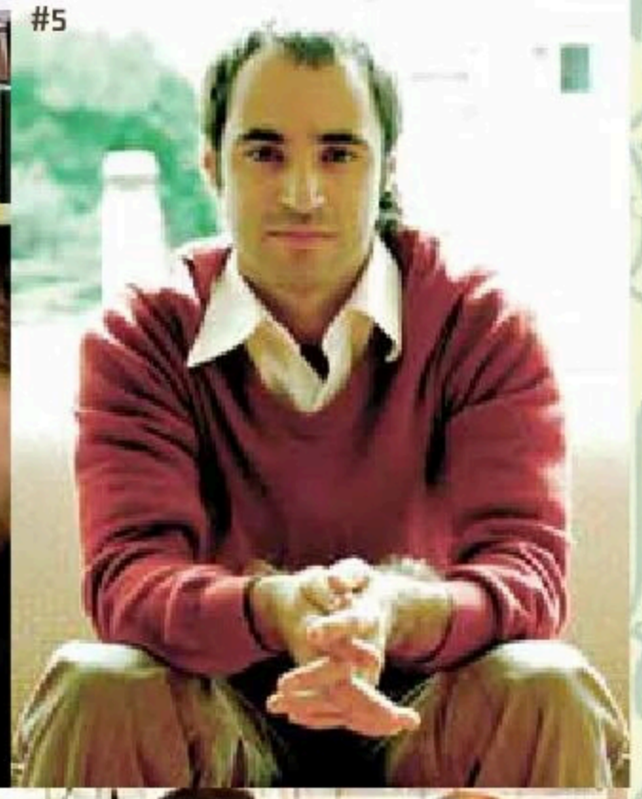
+AGENDA

#2


#4


#3

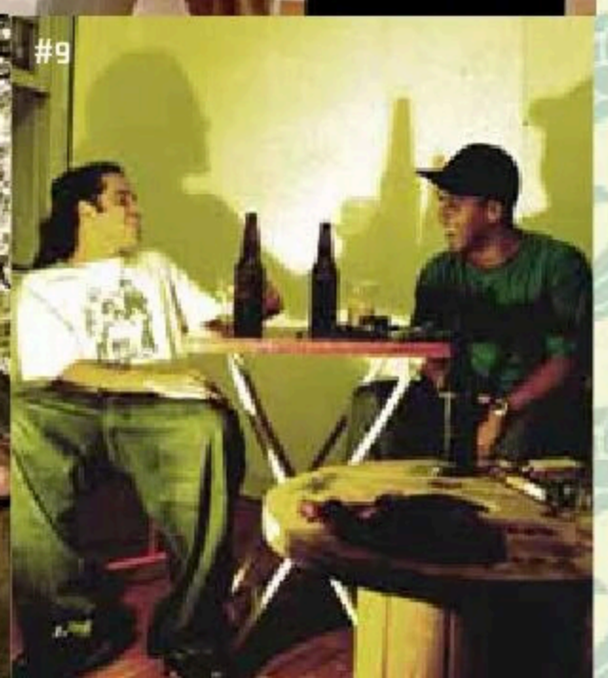
#1


#5

#6

#7

#8


#9

SOMA SOM S

Rua Fidalga 98
Vila Madalena São Paulo SP
11 3524 4856

SAFARI GROOVES

todas as sextas de maio com discotecagem de Reverendo Denis e Fu$co (Kilo Beat Crew)

MAIO

08 **NATHAN BELL #1**
DISCOTECAGEM DA KILO BEAT CREW X DJ MAKOTO
Jazz rock, funk, psicodelia e brasilidades

09 **ALGARAVIA TRIO #2**

15 **H_FRASA X KILO BEAT CREW**
Duelo de vinil nas modalidades 45 e 33rpm

16 **ELO DA CORRENTE #3**

22 **MJP X KILO BEAT CREW**
Sessão indie rock obscuro 80s e 90s em versões reconstruídas

23 **CHICO CORREIA #4**

29 **HEAVY BASS CREW X KILO BEAT CREW**
Big Guns! Duas equipes se revezando no som e mostrando todo seu arsenal de discos e preciosidades...
Nesta batalha, o vencedor será quem comparecer para flagar este clash de peso

30 **PORTO #5**

JUNHO

05 **KILO BEAT CREW X RAFAEL CRESPO (ASPEN)**
Jornada sem fronteiras de estilos

06 **STELA CAMPOS (LANÇAMENTO DO DISCO) #6**

12 **KILO BEAT CREW X PB (PAULO BETO/ANVIL FX)**
Recortes e colagens sobre grooves exóticos e obscuros

13 **ELMA #7**

19 **KILO BEAT CREW X CACÁ (OBJETO AMARELO)**
Se liga no Ataque Dubstep

20 **GIGANTE ANIMAL #8**

26 **KILO BEAT CREW X ANDRÉ MALERONKA (REVISTA ELEELA)**
Balanço e malemolência no jazz, funk e brasilidades

27 **CASA DI CABOCLO #9**

Fotos divulgação

ELEMENT ADVOCATES
FORCES OF NATURE

ELEMENT ADVOCATE FOSSIL

Criado no ano de 2004 na cidade de Fortaleza, o grupo desenvolve suas músicas com uma estrutura e proposta diferenciada. Climas, paisagens sonoras, criados através de experimentações com efeitos, explorando ambiências, dinâmicas e improvisação livre. Buscando em suas composições referências de trilhas sonoras, música brasileira e as mais variadas vertentes da música contemporânea. Com 2 EP's promocionais lançados: Desconforto 2004 e Walkmachine 2006, alguns singles, intensa participações em coletâneas, curta-documentários e uma grande bagagem de shows Brasil afora, e responsáveis pela trilha do filme VISCA Barcelona, Element 2008, o quarteto chega ao ápice com seu mais novo trabalho, intitulado: Insônia – La movimentacion musicale intermezzo minimal, colocando o grupo como um dos grandes nomes musicais em constante atividade no cenário nacional. Fóssil: Eric Barbosa, Vitor Colares, Victor Bluhm & Daniel Lima. "Mostrando assim, outra face da música instrumental brasileira, contemporânea e inventiva". Texturas, progressões harmônicas, clímax que dão espaço para o ouvinte perceber várias características marcantes do Fóssil, densidade musical em poucas notas.

elementskateboards.com/advocates
myspace.com/elementbrasil
myspace.com/fossilsoundtrack

fóssil
MUSICA INTRUMENTAL | CONTEMPORÂNEA

NIKE